И. В. СТОЛЯРОВА

# В ПОИСКАХ ИДЕАЛА

## ТВОРЧЕСТВО Н. С. ЛЕСКОВА



ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А. А. ЖДАНОВА

И. В. СТОЛЯРОВА

# В ПОИСКАХ ИДЕАЛА

## (Творчество Н. С. Лескова)



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ЛЕНИНГРАД
1978

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Ленинградского университета*

Монография посвящена творчеству Н. С. Лескова, «самобытнейшего русского писателя» (М. Горький), значение которого в истории русской литературы еще недостаточно уяснено. В книге рассматривается сложное противоборство критических и позитивных тенденций в мировоззрении и творчестве Лескова, эволюция его идейно-художественных исканий, его «трудный рост». В центре внимания автора монографии — образы «праведников», «маленьких великих людей», воплотивших лучшие черты русского национального характера («Соборяне», «Очарованный странник», «Левша», «Человек на часах»).

Книга рассчитана на литературоведов, преподавателей, студентов и аспирантов филологических факультетов и учителей школы.

Рецензенты: проф. *Б. Я. Бухштаб*, *проф. Г. А. Бялый*

С $\frac{70202-175}{076(02)-78}$ 171—78

## ВВЕДЕНИЕ

Творчество Н. С. Лескова, «самобытнейшего русского писателя»,[1] все еще остается недостаточно изученным.

В современном подходе к нему продолжают проявляться две крайности: одни исследователи, игнорируя сложную эволюцию идейно-художественных исканий писателя — его «трудный рост»,[2] видят в Лескове прежде всего автора «антинигилистических романов», и это заставляет их резко противопоставлять его творчество демократической литературе 60-х годов; другие, отвлекаясь от нравственно-социального пафоса его произведений, сосредоточивают внимание на мастерстве Лескова, красочности его затейливой сказовой речи, его жанровом новаторстве.

Однако сам Лесков в свое время возражал против того, чтобы его творчество искусственно обособляли от общего процесса развития русской литературы (он не раз заявлял о своих «совпадениях» с Островским, Толстым и Достоевским). В то же время его глубоко раздражал и описательно-формалистический подход к его сочинениям русской критики 80—90-х годов. «Говорят о моем «языке», о его колоритности и народности; о богатстве фабулы, о сконцентрированности манеры письма, о сходстве» и т. д., а главное не замечают... И что это за манера у современных критиков...»,[3] — с досадой говорил Лесков А. И. Фаресову.

Главное — это, очевидно, общий пафос творчества, определяемый идеалом художника. Не случайно, продолжая ту же

---

[1] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 237.

[2] Лесков Н. С. Собр. соч. в 11-ти т. М., 1956—1958, т. 11, с. 508. — В дальнейшем отсылки на это издание будут даваться в тексте с указанием тома и страницы.

[3] Фаресов А. И. Против течений. Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. Спб., 1904, с. 379—380.

беседу, как пример настоящей критики Лесков привел статью Л. Толстого о Мопассане, в которой, как известно, дается глубокий анализ миросозерцания французского писателя и эволюции его ценностной ориентации.

Вопрос о миросозерцании Лескова и общей направленности его художественных поисков приобретает тем большее значение, что сам писатель всегда дорожил высоким, «учительным» значением литературы и выступал решительным противником безыдейности в искусстве. Литература для Лескова всегда была «служением исповедуемой истине или идее».[4] «Чем талантливее писатель,— замечал Лесков,— тем хуже, если в нем нет общественных чувств и сознания того, во имя чего он работает и с кем работает».[5] В еще более категорической форме ту же мысль о необходимости высокой одухотворенности в искусстве Лесков выражал в письме к З. Ахочинской. «Что такое художница без образованного ума, без облагороженного идеала, без ясной фантазии?.. — с укором вопрошал он свою корреспондентку и тут же отвечал: — Это не художница, а „мастеричка"» (11, *480—481*).

В свете этих эстетических постулатов Лескова проблема идеала, вообще очень важная в искусстве, применительно к его творчеству получает особенное значение.

Мы попытаемся рассмотреть творческую эволюцию Лескова через призму именно этой проблемы.

Постановка такого рода задачи, естественно, потребует от нас большого внимания к сложному противоборству в художественном сознании писателя критических и позитивных тенденций. М. Горький в свое время справедливо писал о Лескове: «В душе этого человека странно соединялись уверенность и сомнение, идеализм и скептицизм».[6]

Очевидно, парадоксальное и очень подвижное соединение в миросозерцании Лескова противоположных начал во многом было порождено кризисным состоянием русской жизни в эпоху, которую В. И. Ленин в своих известных статьях о Л. Толстом назвал эпохой русской революции.

В период ломки патриархального уклада, бурной капитализации России и предчувствий еще более глубоких и значительных социально-исторических перемен такие великие современники Лескова, как Л. Толстой и Достоевский, были озабочены процессом разрушения нравственных ценностей прошлого, воцарением в обществе духа меркантилизма, распадением самых естественных человеческих связей. Этими явлениями были вызваны их тягостные размышления о настоящем и тревога о будущем. Творческая эволюция Лескова имеет несомненные

[4] Там же.

[5] Из разговора Лескова, записанного А. Фаресовым («Историч. вестник», 1901, № 4, с. 192).

[6] Горький М. Собр. соч., т. 24, с. 233.

точки соприкосновения с исканиями этих писателей. Не приемля буржуазных отношений, он не разделяет идей революционного пересоздания русской жизни и, помышляя о будущем, возлагает главные надежды на духовное пробуждение и рост каждого человека.

Поэтому Лесков испытывает особое пристрастие к изображению людей, которые в условиях «хаотической» русской действительности находят в себе силы противостоять ее «расчеловечивающему» влиянию и жить по высшим велениям совести и сердца. Создание таких «нравственно благообразных» характеров представляло тогда в литературе большую сложность. Сознавая ее, Достоевский с горечью писал, что в современный ему век «негодяй, опровергающий благородного, всегда сильнее, ибо имеет вид достоинства, почерпаемого в здравом смысле, а благородный, походя на идеалиста, имеет вид шута».[7] О трудности этой литературной задачи не однажды размышлял Щедрин, который, несмотря на отличия своих общественно-литературных позиций от позиций Достоевского, тем не менее чрезвычайно высоко оценил его смелый опыт постановки проблемы идеала в романе «Идиот».

Весомый вклад в решение этой актуальной проблемы русской литературы внес Лесков, который создал множество удивительно полнокровных разнообразных характеров, воплощающих живые силы русской жизни и ее великие возможности.

«Искусство должно и даже обязано сберечь сколь возможно все черты народной красоты»,— полагал Лесков,[8] и именно это сокровенное убеждение писателя заставляло его искать людей высшего нравственного достоинства главным образом в народной среде. Он всегда дорожил глубоким, вынесенным из самой жизни знанием этой среды.

В отличие от Достоевского, для которого прекрасное — это «вечный русский позыв иметь идею», Лесков в своих поисках идеала более всего полагается на целостность человеческой личности, на характер, «натуру». Он тревожится, видя, как мельчают, дробятся характеры, как они нивелируются под влиянием собственнических и карьеристских интересов. Так, в письме к С. Н. Шубинскому от 17 августа 1883 г. он пишет, что боится возненавидеть Россию: «Нет ни умов, ни характеров и ни тени достоинства» (11, *283*). И чуть позже: «Вот век и вот характеры!... Неужто можно допустить над собою такой срам и унижение!» (11, 296). И, наоборот, свои надежды на будущее он более всего связывает с теми сильными и самобытными характерами, которые, по убеждению писателя, не переводились и не переведутся в русской жизни. В этом взгляде Лесков

---

[7] Дневник писателя за 1877, февраль, гл. II. — Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 13-ти т., т. 12. М.-Л., 1929, с. 55.

[8] Лесков Н. С. Жития как литературный источник. — «Новое время», 1882, № 2323.

был близок Достоевскому, который в одном из выпусков «Дневника писателя» (август 1880 г.) заявлял: «...знайте, что в народе есть и праведники. Есть положительные характеры невообразимой красоты и силы, до которых не коснулось еще наблюдение ваше. Есть праведники и страдальцы за правду — видим мы их иль не видим».[9]

Однако истолкование этих идеальных характеров в творчестве Лескова отлично от осмысления, которое они получали у Толстого и Достоевского. Обладая великолепным практическим знанием русской народной жизни, Лесков более свободен в отношении к «черноземным» и «мелкотравчатым» героям своих рассказов от каких бы то ни было доктрин и учений. Он увлеченно исследует контакт своих праведнически чистых героев с окружающей их средой, чреватый порой для них самыми трагическими последствиями. Своеобразно решает Лесков вопрос об истоках поразительной нравственной силы этих людей, представляющих собой загадочный и обнадеживающий феномен русской жизни.

Выступая преемником значительных художественных открытий, которые совершила русская литература в изучении человека культурного слоя (Тургенев, Достоевский, Толстой), Лесков по-новому раскрывает внутренние возможности личности простолюдина, рассматривая ее с точки зрения самых высоких нравственных критериев. С воинствующей демократической одержимостью он утверждает, что его герои способны преодолевать инерцию стихийного и косного существования, переживать состояния очистительных нравственных кризисов, влекущих за собой процесс многотрудного, но благодетельного нравственного и духовного роста («Очарованный странник», «Павлин», «Заячий ремиз»).

Естественно поэтому, что одна из задач этой работы — анализ своеобразной концепции «положительно-прекрасного» человека, которую создает в своем творчестве Лесков.

Литературное наследие писателя необыкновенно многообразно по жанровым формам: это и злободневные романы, и исторические хроники, и сатирические обозрения, и рассказы, и апокрифы, и легенды. Однако, если взглянуть на эти произведения в свете поставленной проблемы идеала, за этим многообразием обнаружится единство содержания. Раскрыть это единство с учетом сложной эволюции духовных и творческих исканий писателя — другая важная задача нашей работы.

И по сути, и по формам своим самобытная литературная деятельность Лескова тесно связана с гоголевской традицией.

Имея за плечами богатый опыт практического познания русской жизни, Лесков как бы непосредственно подхватывает и реализует намерения автора «Мертвых душ», которые были свя-

---

[9] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 12, с. 395.

заны с желанием писателя заново поверить какие бы то ни было общие представления о настоящем и будущем России знакомством с русскими людьми, занимающими самые разные места и должности. В «Авторской исповеди» (1847) Гоголь выражал недовольство тем, что в периоды его коротких приездов на родину друзья наделяли его «готовыми выводами, заключениями, а не просто фактами»,[10] которых он искал, чтобы узнать, что теперь делается на Руси. «Мне нужно было просто таких бесед, как бывали в старину, когда всяк рассказывал только то, что видел, слушал на своем веку, и разговор казался собраньем анекдотов, а не рассужденьем».[11] Это высказывание Гоголя интересно не только четкой установкой на факт, но и тем, что оно предопределяет излюбленную форму многих будущих произведений Лескова, представляющих собой как бы непосредственную запись рассказов «бывалых людей».

Движимый стремлением узнать «внутренность России»,[12] Гоголь просил друзей присылать ему письма с изображением действительных случаев и происшествий, с описанием встреч с интересными людьми, частные воспоминания, записки, где «пахнет Русью».[13] Причем писатель предполагал не только использовать этот материал для собственной творческой работы, но и публиковать эти письма и записки как важные документы, заслуживающие общественного внимания.

Лесков вслед за Гоголем чутко откликается на эту актуальную общественную потребность в сближении литературы и жизни, в преодолении априорного подхода к действительности, в необходимости обогатить эмпирическую основу современного искусства. Не случайно поэтому в основе его произведений часто лежат реальные житейские истории, предания, мемуары. Подчеркивая невыдуманный характер своих рассказов и повестей, Лесков дает им такие жанровые подзаголовки, как «картинки с натуры», «пейзаж и жанр».

Из множества произведений Лескова для конкретного историко-литературного анализа мы привлекаем лишь те, которые наиболее непосредственно связаны с постановкой проблемы нравственно совершенной личности. Поэтому в центре внимания оказываются такие произведения, как роман «Некуда», хроника «Соборяне», повесть «Очарованный странник», сказ о Левше, рассказы о «праведниках».

М. Горькому принадлежит меткое замечание о том, что люди у Лескова «часто говорят сами о себе, но речь их так изумительно жива, так правдива и убедительна, что они встают

[10] Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6-ти т., т. 6. М., 1953, с. 219.
[11] Там же.
[12] Там же, с. 215.
[13] Там же.

пред вами столь же таинственно ощутимы, физически ясны, как люди из книг Л. Толстого и других».[14]

Оригинальная сказовая манера писателя, активно воздействовавшая на русский литературный процесс, преимущественно характеризуется в главах, посвященных монографическому анализу таких шедевров Лескова, как «Очарованный странник» и «Левша».

На протяжении всей работы творческие искания Лескова рассматриваются в их сложной соотнесенности с общим ходом общественно-литературного процесса его времени и прежде всего с аналогичными исканиями Толстого и Достоевского.

Существенной является и параллель с Герценом. Она убеждает в том, что искания Лескова, который принес в литературу новое глубинное знание стихии народной жизни, при всех свойственных этому писателю заблуждениях, в значительной степени дополняли поиски «теоретиков» и подготовляли ту новую ступень в освоении литературой народной среды, на которую она поднялась в канун широкого революционного движения самих масс.

---

[14] Горький М. Собр. соч., т. 24, с. 236.

# ПУБЛИЦИСТИКА

Особая направленность творческих исканий Лескова, своеобразие его общественно-литературной позиции во многом были определены складом личности писателя и обстоятельствами его долитературной судьбы.

Лесков пришел в литературу, минуя этап «философских штудий», характерный для духовного самоопределения писателей, сложившихся под влиянием передовых кружков 30—40-х годов. «Трезвомысленно» оценивая впоследствии свое прошлое, он называл себя «малообученным» для литературного дела и горько сетовал на свою изолированность от людей «лучших умов и понятий», осложнившую его «трудный рост». В литературном объяснении по поводу романа «Некуда» он писал о себе и о писателях сходной с ним жизненной школы: «Мы не те литераторы, которые развивались в духе известных начал и строго приготовлялись к литературному служению. Нам нечем похвалиться в прошлом: оно у нас было по большей части и мрачно, и безалаберно. Между нами почти нет людей, на которых бы лежал хоть слабый след благотворного влияния кружков Белинского, Станкевича, Кудрявцева или Грановского. Мы, плачевные герои новомодного покроя, все посрывались, «кто с борка, кто с сосенки», и

Никакой поэт Эллады
не прославит нас в поэме.

Время нас делало литераторами, а не наши знания и дарования».[1]

И тем не менее в обстоятельствах дописательской жизни Лескова была и своя, в высшей степени выгодная сторона, которая определила его известные преимущества перед современниками в решении новых художественных задач.

---

[1] Объяснение г. Стебницкого. — «Б-ка для чтения», 1864, № 12, с. 6.

Сын чиновника, выслужившего дворянство и поселившегося на маленьком орловском хуторе, внук сельского священника, племянник опекавшего его впоследствии киевского профессора, он уже по своим родственным связям оказался с детства близок самым разным и более всего низовым общественным слоям.

Рано начавшаяся и продолжавшаяся в течение многих лет чиновничья служба Лескова, сначала в уголовной палате Орловского суда, затем в Киевском рекрутском присутствии, а позже коммерческая служба у Шкотта, потребовавшая от него частых и дальних разъездов по России, расширила и обогатила его опыт практического знакомства с русской жизнью «там, во глубине России» (Некрасов). Дорожа своей глубокой, выстраданной причастностью к ней, Лесков впоследствии не раз противопоставит свой опыт «бывалого человека», который исходил и изъездил всю Россию от Белого моря до Черного, тем поверхностным впечатлениям о русской жизни, которыми довольствуются порой писатели-«скорохваты», наблюдая ее из окошка скорого поезда.

С 1860 г. Лесков начал печатать свои первые корреспонденции и вскоре литература стала главным делом его жизни. Появление недавнего провинциального чиновника на арене петербургской и московской журналистики, быстрое превращение его в писателя-профессионала было характерно для русской жизни 60-х годов. Н. С. Курочкин так вспоминал впоследствии особую атмосферу этих лет: «Начинался если не на деле, то, по крайней мере, в страстных пожеланиях какой-то еще не определившийся, но давно необходимый, общий обновляющий настрой жизни. Слышались неслыханные до того слова и речи, обнаруживались новые стремления, закипала какая-то непривычная деятельность, и повсюду и всеми чувствовалась потребность какого-то нового дела, новых людей и деятелей... Ответом на эту потребность... начали появляться какие-то необыкновенные... провинциальные и губернские секретари, которые... уже не удовлетворялись исполнением своих чиновничьих обязанностей и из узкой сферы отношений и предписаний уносились мыслью в области науки, искусства и литературы, и задумывались о приложении своих молодых сил к общественной деятельности, вдруг почему-то ставшей для всех необходимостью».[2]

Литературная деятельность была для Лескова прежде всего наиболее органичной и действенной формой общественного служения, которому он отдался со всей присущей ему горячностью, глубоко веря в возможность обновления русской жизни в духе гуманистических идей эпохи. Первые газетные и журнальные выступления писателя, посвященные злободневным

---

[2] См. в кн.: Якушкин П. И. Соч. Спб., 1884, с. XXXIII—XXXIV.

вопросам русской жизни, проникнуты уверенностью в том, что его критические замечания и предложения согласуются с общим преобразовательским духом времени, с намерениями правительства, вставшего на путь реформ и преследующего якобы те же самые цели экономического и культурного прогресса страны. Эту веру в эпоху и свое желание всемерно помочь начинающемуся переустройству русской жизни Лесков неоднократно декларирует в своих статьях. В «Очерках винокуренной промышленности» он пишет: «С некоторого времени мы начинаем сознавать, что в деле народного благосостояния мы шли по пути заблуждения, на котором прежнее самодовольство заставляло нас встречать громким противоречием всякую новую мысль, всякий новый прием к изменению или развитию какого-либо экономического начала. Мы стали чувствовать дыхание новой атмосферы; освежающий воздух пробуждает нас от долгой томительной дремоты, и теперь только, раскрыв глаза, мы замечаем, как тесны, как жалки рамки нашего экономического быта... Что ж делать? Пусть каждый из нас возьмет на свою долю тот угол, в котором он живет, взглянет на экономический быт его, сделает верную оценку каждому явлению своего угла и скажет: ускоряет или замедляет оно развитие народного благосостояния».[3]

В позиции, которую защищает здесь Лесков, есть нечто общее с той, которую в свое время избрал Гоголь: «Пусть каждый возьмет в руки... по метле! И вымели бы всю улицу...»[4] Недаром эти памятные слова из «Ревизора» Лесков будет часто цитировать в своих корреспонденциях и статьях. Эта позиция во многом определит тот пафос большой нравственной взыскательности, обращенной к каждой отдельной личности, которым будут проникнуты художественные произведения писателя.

В то же время она таит в себе и неизбежность будущего расхождения Лескова с революционными демократами, апеллирующими в своих надеждах на обновление русской жизни не к самосознанию отдельной личности, а к социальной активности народа, которому, по их убеждению, пришла пора выступить на исторической арене.

Следуя провозглашенному им принципу, окрыленный высокой целью служения народному благу, Лесков развивает кипучую журналистскую деятельность: он пишет множество статей, посвященных критике разного рода «общественных неправд».

Излюбленная тема писателя — приниженность личности в России, где она лишена самых элементарных прав. Причем более всего его тревожит положение простого рабочего люда.

---

³ «Отеч. зап.», 1861, № 4, с. 419—420.
⁴ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6-ти т., т. 4. М., 1962, с. 23.

В статье 1861 г. «О наемной зависимости» Лесков выступает против попыток воскрешения феодальных методов эксплуатации, основанных не только на использовании труда работника, но и на полном закабалении его личности. Он пишет: «Ни в одной стране, где труд—свободное достояние человека, не думают, что *нанялся* значит *продался*. Везде человек отдает только свой труд, а у нас он нанимается сам, он продает нанимателю не только свой определенный труд, но все свои мышцы, свое дыхание, свои убеждения и нередко даже свою честь... Пора уважать в *людях* неотъемлемые права человеческой свободы». [5]

В другой своей статье «О найме рабочих людей», полемически направленной против крепостнического проекта А. Бенедского, Лесков осуждает выдвижение этого проекта как безобразный, аморальный поступок, не совместимый с принципами честного человека.

Тем же стремлением воспротивиться произволу проникнута статья Лескова о мальчиках, находящихся в услужении у купцов,—«Торговая кабала».

Внимание писателя сосредоточено в ней на развращающем влиянии на детей той школы кабального холопства, которую они проходят у лавочников. По убеждению писателя, ребенку, выходящему из нее, неведомы понятия о чести, о долге, о нравственности. «Развитие для него невозможно... Коснение — его неизбежный удел». [6]

Таким образом, в центре внимания писателя оказываются этические проблемы, но в решении их уже в его ранних статьях проявляется воинственно-демократическая позиция.

При всей озабоченности проблемами освобождения простолюдина из-под власти «духовного крепостничества», Лесков как человек большого практического опыта не может игнорировать власть материальных обстоятельств, в которых живет народ. Поэтому в своих статьях он защищает его экономические интересы, обнаруживая при этом дотошное знание мелочей народного быта. Так, в рецензии на книгу Е. Маслова «О влиянии различных видов поземельной собственности на народное богатство» [7] и в статье «О переселенных крестьянах» [8] Лесков полемизирует с противниками наделения крестьян землей, видя в подобных публицистах прямых предателей народных интересов, отстаивает право народа на землю. «Да не вырывайте у него из-под ног почвы, без которой он в положении, отведенном труду и капиталу, непременно удавится во славу науки и ее сикофантов»,— пишет Лесков, имея в виду крестьянина. [9]

---

[5] «Рус. речь», 1861, № 37, с. 543.
[6] «Указатель экономический», 1861, № 221, с. 148.
[7] «Отеч. зап.», 1861, № 5.
[8] «Век», 1862, № 13—14.
[9] «Отеч. зап.», 1861, № 5, с. 39.

Заботой о материальном благе народа продиктованы и статьи Лескова «О русском расселении и политико-экономическом комитете»,[10] где он стремится найти наиболее выгодное народу решение вопроса о переселении, и «Очерки винокуренной промышленности»,[11] в которых писатель выступает против привилегии дворянства на доходный промысел и требует передачи последнего в руки крестьян.

В ряде других своих статей («Вопрос об искоренении пьянства»,[12] «Заметка о зданиях»,[13] «О рабочем классе»[14]), пронизанных духом «честной практичности», Лесков высказывает немало деловых соображений относительно строительства общественных зданий: школ, больниц, тюрем, пивных, общежитий. Он доказывает, что в настоящем своем положении они угрожают здоровью простых людей.

Желанием защитить народные интересы была продиктована и статья Лескова в киевской газете «Современная медицина» о взяточничестве врачей, отнимавших у крестьян их последние трудовые гроши («Несколько слов о врачах рекрутских присутствий»).[15]

В другой статье, опубликованной в той же газете, Лесков выражает недовольство тем гражданским равнодушием, которое проявляют врачи в отношении к бытовому укладу народной жизни. Он призывает врачей изучить, какое влияние оказывает на простолюдина питание постной пищей, «содействуют ли возобновлению в человеке рабочих сил те сто праздничных дней в году, в которые русский человек считает предосудительным не освободить себя от всяких безвредных занятий», «сколько встречается в медицинской практике болезней, происходящих от побоев и разного рода насилий, произведенных камрадами после дружеских возлияний...»[16]

Освещая в своих статьях многие самые неблагообразные стороны народного быта, не ведая страха перед его «прозаизмами», Лесков горячо спорит с эстетствующими литераторами, проявляющими барскую брезгливость к тому, «что отвратительно на взгляд и скверно воняет. Оберегая свою эстетику, они оставляют бедный народ безгласно страдать и нюхать эту вонь...»[17]

С плебейской запальчивостью писатель спорит с теми, чье «воображение воспламеняется и слова льются при виде роскоши, вкуса и богатства в убранстве чертогов».[18] Более полезно, на его взгляд, показывать публике зрелище народной ни-

---

[10] «Время», 1861, № 12.
[11] «Отеч. зап.», 1861, № 4.
[12] «Указатель экономический», 1861, № 220.
[13] «Совр. медицина», 1860, № 29.
[14] Там же, № 32.
[15] Там же, № 36.
[16] «Совр. медицина», 1860, № 32, с. 567.
[17] Там же.
[18] Там же.

щеты. «Пора нам отвыкнуть от мысли,— заявляет Лесков,— что предметом литературы должно быть что-нибудь особенное, а не то, что всегда перед глазами... Сбросив вековой хлам предубеждений, мы ощутим себя близкими к жизни наших меньших братий и сумеем помочь им вовремя и кстати...» [19]

Значительное место в статьях Лескова начала 60-х годов занимает вопрос о просвещении народа. Именно ему, в частности, посвящена статья писателя «Как относятся взгляды некоторых просветителей к народному просвещению». [20] С горькой иронией цитирует в ней Лесков решение Комитета грамотности «заботиться только о распространении начальных сведений, т. е. обучении чтению, письму и арифметике». [21] Такая программа представляется писателю слишком узкой и ограниченной. Ссылаясь на собственный педагогический опыт, Лесков пишет: «...я полагаю, что полезнее стремиться *соединять* с обучением грамоте распространение некоторых научных сведений, а не *стараться вовсе изгонять* последние из круга первоначального обучения. Здесь есть возможность всегда действовать так, что одно не будет идти в ущерб другому». [22]

Подобно Л. Толстому, Лесков утверждал, что образование нельзя вводить принудительными мерами, ибо народ уже так запуган всякими принуждениями, что и на обязательное образование может посмотреть как на очередное насилие: «Как бы ни мягка была принудительная мера, она все-таки есть мера, неблагоприятная народному счастью, которое никакой комитет не вправе топтать или приносить его в жертву даже такой благородной цели, каково распространение грамотности. Никакая благородная цель не оправдывает мер, противных принципам человеческого счастья, а законная свобода действий всегда и везде почиталась залогом счастья, и ни один народ никогда не благословлял принудителей; а в то же время и все прививаемое насильственно принималось медленно, непрочно и давало плоды нездоровые». [23]

Итак, протест против крепостнического рабства, защита свободы личности, отстаивание экономических и культурных интересов народа — таков пафос ранних статей Лескова.

Требования Лескова не выходили за рамки либеральной программы, однако в то же самое время это общедемократические требования, имевшие в эпоху ломки феодальных отношений большое общественное значение.

Полвека спустя после реформы 1861 г., накануне пролетарской революции, В. И. Ленин писал: «В России остатки сред-

---

[19] Там же.
[20] «Рус. речь», 1861, № 48.
[21] Там же.
[22] «Рус. речь», 1861, № 48.
[23] Там же.

невековых, полукрепостнических учреждений так бесконечно еще сильны (сравнительно с Западной Европой), они таким гнетущим ярмом лежат на пролетариате и на народе вообще, задерживая рост политической мысли во всех сословиях и классах,— что нельзя не настаивать на громадной важности для рабочих борьбы против всяких крепостнических учреждений, против абсолютизма, сословности, бюрократии».[24]

Естественно, что в 60-х годах — в период ломки крепостнических порядков — борьба с ними была в высшей степени прогрессивна и актуальна. Наиболее решительно повели ее в это время революционные демократы. Лесков в своем протесте против крепостнических начал в русской жизни отнюдь не разделял их революционных идей, и тем не менее, нападая в статьях на новоявленных крепостников, выступая против засилия крепостнических традиций в народном быту, писатель выполнял важнейшую задачу литературы своего времени, которую Добролюбов сформулировал так: «Теперь дело литературы — преследовать остатки крепостного права в общественной жизни и добивать порожденные им понятия».[25]

Преследовать остатки крепостничества означало бороться за раскрепощение личности, за признание ее неотъемлемых человеческих прав. Свобода личности — одно из важнейших общедемократических требований, выдвигаемых передовой журналистикой и литературой 60-х годов.

Писарев в статье «Схоластика XIX века» писал: «Литература во всех своих видоизменениях должна бить в одну точку; она должна всеми своими силами эмансипировать человеческую личность от тех разнообразных стеснений, которые налагают на нее робость собственной мысли, предрассудки касты, авторитет предания, стремление к общему идеалу и весь тот отживший хлам, который мешает живому человеку свободно дышать и развиваться во все стороны... Дальше этой цели мы еще не видим в процессе исторического развития, и эта цель еще так далека, что говорить о ней значит почти мечтать».[26]

У Чернышевского и Добролюбова идея свободы личности осмыслялась в духе их революционных устремлений. Лесков был далек от такой ее интерпретации, однако многочисленные выступления писателя против всякого рода нравственной кабалы, в которой пребывал в России простой человек, против его неразвитости, невежества, приниженности отвечали историческим потребностям эпохи, знаменующей крушение феодальных порядков.

С проблемой свободы личности был сопряжен вопрос о женской эмансипации, широко дискутировавшийся в начале 60-х

---

[24] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 300—301.

[25] Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. в 6-ти т., т. 2. М., 1935, с. 259.

[26] Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 1. М., 1955, с. 121.

годов на страницах русской и заграничной прессы. В постановке и решении его Лесков также был в известной степени близок передовому общественно-литературному лагерю. Не случайно эпиграфом к своей статье о женском вопросе «Русские женщины и эмансипация» Лесков взял слова Милля, взгляды которого разделял и пропагандировал «Современник». По своей основной направленности эта статья Лескова близка известному циклу статей М. Л. Михайлова, опубликованных в «Современнике» под заглавием «Женщины, их воспитание и значение в семье и обществе» (1860). Как и Михайлов, Лесков требует уточнения самого понятия «эмансипация», оберегая его от обывательского истолкования как распущенности, и утверждает, что без образования и приобретения профессиональных навыков женщинам трудно обеспечить себе самостоятельное положение в обществе; наконец, писатель прямо заявляет о своей солидарности в этом вопросе с известным публицистом «Современника»: «Слава богу, что большая часть русских, писавших об этом предмете, согласна в одном, по нашему мнению, самом существенном положении, что участь русских женщин в семье и в обществе должна быть улучшаема, что пробуждающееся русское общество должно уважать в женщине свободного человека. Эта мысль с большею или меньшею требовательностью проведена во всех статьях г. Михайлова, упрекаемого в некоторых крайних стремлениях...» [27]

Правда, согласие Лескова с Михайловым во взгляде на женскую эмансипацию отнюдь еще не означало его единомыслия с наиболее последовательными идеологами революционной демократии — Добролюбовым и Чернышевским. Чернышевский, понимавший невозможность решения этого вопроса в существовавших тогда конкретно-исторических условиях, не мог не проявлять некоторого скептицизма к статье Михайлова. О его отношении к ней Н. В. Шелгунов вспоминает так: «Чернышевский не придавал ей (статье Михайлова. — *И. С.*) особенного значения, потому что «женский вопрос» не считал первым и думал другую думу; но читатели, особенно женщины, отнеслись к проповеди о равенстве и свободе иначе, и статья читалась нарасхват. Не смею утверждать, что именно статья Михайлова создала в России «женский вопрос», но верно то, что она его очень двинула вперед». [28]

Лескова сближала с передовым лагерем и энергичная защита интересов народного просвещения и образования. Стремление преодолеть культурную отсталость страны вызвало обостренное внимание передовой общественности 60-х годов к педагогическим проблемам. В Петербурге при Вольном экономическом обществе в это время был учрежден специальный

---

[27] «Рус. речь», 1861, № 44, с. 689.
[28] Шелгунов Н. В. Воспоминания. М.-Пг., 1923, с. 31.

комитет грамотности, в руки которого была передана подготовка необходимых реформ. В короткий срок повсеместное распространение получили воскресные школы, в которых демократически настроенная молодежь с воодушевлением передавала народу свои знания. Известно, что в работе этих школ приняли участие и молодые писатели-шестидесятники: Помяловский, Н. Успенский, Слепцов и др.

Революционные демократы неизменно поддерживали деятельность энтузиастов народного образования. Однако в отличие от либералов Чернышевский и Добролюбов уже в начале 60-х годов не склонны были придавать делу просвещения народных масс решающего значения. Они ясно видели необходимость предварительного коренного преобразования русской жизни и, прежде всего, резкого повышения материального уровня жизни народа. Возражая либералам, Чернышевский писал в «Заметках о журналах» (1857): «...хотя просвещение есть корень всякого блага, но не всегда оно само по себе уже бывает достаточно для исцеления зла; часто требуются также и другие, более прямые средства, потому что зло не всегда бывает основано непосредственным образом на одном только невежестве — иногда оно поддерживается и другими обстоятельствами, которые, конечно, в свою очередь, порождены невежеством, но бывают такого свойства, что до уничтожения их невозможно и распространение просвещения».[29]

Существовал и другой взгляд на народное просвещение: в 1863 г. его высказали Даль и Фет. С их точки зрения, задачи народного образования следовало ограничить сообщением крестьянам навыков элементарной грамотности и воспитанием народа в религиозно-христианском духе. «Нравственно-христианское воспитание, какой бы высоты оно ни достигло,— писал Фет,— только умягчает и возделывает духовную почву для плодотворного восприятия всего высокочеловеческого, не ставя человека во враждебное отношение к его жребию, как бы этот жребий ни был скромен. Напротив того, искусственное умственное развитие, раскрывающее целый мир новых потребностей и тем самым далеко опережающее материальные средства известной среды, неминуемо ведет к новым небывалым страданиям, а затем и ко вражде с самою средою».[30] Страшась революционизирующих последствий просвещения народа, правительство встает на путь контрреформ. В 1861 г. оно еще разрешало организацию воскресных школ и даже выступало в роли их попечителя, затем целым рядом распоряжений строго регламентировало круг образовательных дисциплин, подлежа-

---

[29] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. 4. М., 1948, с. 841—842.

[30] «Рус. вестник», 1863, № 3, с. 350.

щих преподаванию, и очень скоро, воспользовавшись пожарами 1862 г., вовсе закрыло воскресные школы.

На этом фоне выступления Лескова против официально одобренной программы народного обучения за более широкое образование народных масс имели, несомненно, прогрессивный общественный смысл. В своей критике работы Комитета грамотности Лесков был всего более близок Л. Толстому, который в эти годы сам с головой ушел в педагогическую деятельность и также выступал против намерений правительства ограничить обучение народа элементарной грамоте.[31]

Следует отметить, что по разработке темы, по тону статьи и обозрения Лескова значительно отличались от писаний либералов и были близки выступлениям писателей-демократов. Вспоминая об общем характере либеральной публицистики 60-х годов, М. А. Антонович позже остроумно замечал: «Постепенно установился обычай восхвалять «настоящее время» по всякому поводу и при всяком случае. О чем ни заговорит радостный публицист, он всегда начнет свою речь похвалами «настоящему времени». Выработалась даже трафаретная хвалебная формула, служившая непременным предисловием и началом всякой публицистической статьи, каков бы ни был ее сюжет. Вот несколько образчиков: «В настоящее время, время прогресса, когда мы созрели, когда процветает гласность... когда поднято столько общественных вопросов... когда литература преследует и обличает, карает и вырывает с корнем всякое зло...» «В настоящее время, когда общество получило нравственный толчок и усилило умственную деятельность... воспрянув ото сна, закипело...» «В настоящее время, когда положено прочное основание многим общественным реформам, новым благотворным нововведениям, когда заговорили о магистратуре и адвокатуре, когда высказано несколько сильных слов о преобразовании полиции...» И все это только еще начатки. Каково же будет совершение».[32]

«Непомерное развитие фразы, злоупотребление словом, которое расходится с делом», В. И. Ленин считал исконными грехами «всякого буржуазного либерализма, а русского в особенности».[33]

Чернышевский и Добролюбов постоянно высмеивали витийство либеральных публицистов и нередко пародировали их длинные трескучие периоды, восхвалявшие реформу.

Это витийство претит и Лескову. В его собственных публицистических статьях нет подобных восторженных излияний, ибо основной пафос выступлений писателя — не пафос удовле-

---

[31] Толстой Л. Н. Об общественной деятельности на поприще народного образования. — Полн. собр. соч. в 90-та т., т. 8. М., 1936, с. 256.

[32] Антонович М. А. Воспоминания. — В кн.: Шестидесятые годы. М.-Л., 1933, с. 56—57.

[33] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 9, с. 95.

творения, а пафос критики всего того, что мешает движению страны вперед. Как уже указывалось выше, он смотрит на действительность глазами опытного практика, уверенного в возможности реализации его замечаний. С этим связана композиция статей писателя: значительное место в каждой из них занимает обычно строгий деловой разбор рассматриваемого явления, затем делается четкий вывод из сказанного и далее следует перечень мер, предлагаемых для устранения существующего зла. Лаконизм и деловитость стиля Лескова особенно дают себя знать в его статье «Очерки винокуренной промышленности»,[34] где, описывая состояние этого промысла в Пензенском крае, он приводит статистические таблицы, точно демонстрирующие хозяйственные показатели, по пунктам перечисляет все возможные выгоды от него и затем делает вывод о необходимости лишить дворянство привилегии на эту доходную отрасль хозяйства.

По деловому тону и гуманистической направленности подобные статьи Лескова примыкали к выступлениям в печати таких публицистов демократического лагеря, как Н. А. Серно-Соловьевич, Н. В. Шелгунов, А. П. Щапов, Г. З. Елисеев и др., писавших о народных нуждах, о неустройствах народного быта.

Однако, разумеется, позиция Лескова была весьма отлична от позиции революционных демократов. Иной была, прежде всего, оценка текущего исторического момента.

Чернышевский и Добролюбов в начале 60-х годов, когда начинал свою литературную деятельность Лесков, уже не питали никаких иллюзий насчет успешного решения коренных вопросов русской жизни силой общественного мнения, мирным путем. Так, во внутреннем обозрении августовского номера «Современника» за 1861 г. Добролюбов многозначительно рассуждал о переменчивости и обманчивости «весны», подразумевая под ней эпоху либеральных реформ.

Лесков же в эти годы был полон веры в искренность заявлений правительства, обещавшего широкие преобразования, в силу и единство общественного движения за обновление русской жизни, в культурно-экономические преобразования страны.

Разоблачая несостоятельность либерального обличительства, Чернышевский и Добролюбов подводили читателей к пониманию необходимости революционного преобразования русской жизни; Лесков выступал принципиальным противником революции, защитником медленного, постепенного общественного прогресса.

Уже в 1861 г. в статье «О замечательном, но неблаготворном направлении некоторых современных писателей» он критикует «Современник» за его «всеотрицающее направление», неуважительное отношение к либеральной литературе, лег-

---

[34] «Отеч. зап.», 1861, № 4.

ковесное «гаерство», т. е. выступает против революционной установки журнала. «Они не хотят заниматься вопросами, действительно важными для народа — о медицинской помощи ему, о благоустройстве народного быта, а только сочувствуют тому, что никогда не было источником счастья народа, а наоборот, источником народных бед...»[35] Между тем народ, по мнению Лескова, «никогда не возвратится к обычаям того времени, когда художественные натуры влеклись в леса дремучие да на большие тракты торговые. Восторгаться картинами этого *художественного* века и воскрешать эти картины в воображении младенчествующего народа грешно и стыдно».[36]

Так начинается полемика Лескова с «Современником», которая по мере своего развития приобретает все более резкий и враждебный характер.

Близко соприкоснувшись во время своей чиновничьей и коммерческой службы с невежеством народа, забитостью крестьян, с их детской беспомощностью перед любым, даже самым маленьким начальником, Лесков пришел к выводу о необходимости общедемократических преобразований в духе просветительских идей его времени. Как справедливо пишет В. Ю. Троицкий, «чувствуя необходимость социальных изменений в России, Н. Лесков настойчиво, но безуспешно искал путей этих преобразований в преображении народной личности через просвещение, „гуманизирующую" религию и „естественное стремление" к добру»[37]. В своих газетных статьях писатель любил повторять слова Гейне о том, что народ грязен и его надо сводить в баню. Если в момент наибольшего обострения революционной ситуации Лесков и готов был допустить возможность крестьянского восстания, то оно рисовалось в его воображении как стихийный бунт, разгул самых темных и разрушительных сил народной жизни.

Опасаясь кровопролитной резни, Лесков встает в оппозицию по отношению к революционной партии. Впоследствии об этом идеологическом размежевании писатель вспоминал так: «Вскоре за этим (редакционными собраниями в «Библиотеке для чтения». — *И. С.*) в литературе последовал великий раскол: из одного лагеря, с одним общим направлением к добру, образовались две партии «постепеновцев» и «нетерпеливцев»... Я тогда остался с постепеновцами, умеренность которых мне казалась более надежною. За это я был порицаем много».[38]

Большинство полемических статей Лескова против «Современника» было написано им в годы его работы в редакции умеренно-либеральной в это время газеты «Северная пчела»

---

[35] «Рус. речь», 1861, № 60, с. 128.
[36] Там же.
[37] Троицкий В. Ю. Лесков-художник. М., 1974, с. 12.
[38] См. в кн.: Якушкин П. И. Соч. Спб., 1884, с. L.

(1861—1863) и опубликовано на ее страницах. Это многочисленные внутренние обозрения газеты. Все они не подписаны Лесковым, однако редакционное заявление о принадлежности ему большинства передовых статей по русским вопросам за 1862 г. и прямое обращение к писателю в полемическом выступлении «Современника» против «Северной пчелы»[39] позволяют установить авторство Лескова.

В критике революционных демократов Лесков во многом продолжает разрабатывать именно те мотивы, которые прозвучали уже в его первой статье против «Современника», напечатанной в 1861 г. в газете «Русская речь» («О замечательном, но неблаготворном направлении некоторых современных писателей»). По-прежнему главное, что заставляет Лескова выступать против журнала,— это революционная теория его руководителей, которая представляется ему абстракцией, книжным домыслом, не имеющим ничего общего с реальным состоянием русской жизни. «Такие люди,— пишет он о почитателях Чернышевского в одной из статей,— не от мира сего, и мир наш, русский мир, не имеет ничего общего с их приятной теорией... В ожидании, пока широколобые теоретики пересоздадут существующий строй человеческих обществ, нам кажется очень приличным поискать возможности видеть больше гармонии в существующем порядке вещей».[40]

Глубоким заблуждением «теоретиков» Лесков считал их взгляд на значение в развитии общества материального прогресса; с точки зрения писателя, именно нравственное, духовное совершенствование общества составляет собой решающее условие исторического преуспеяния. Недаром Лескову запомнилась статья В. Даля «Отойдем да поглядим, хорошо ли мы сидим». «Мы сами должны сделаться годными и достойными, тогда только дело рук наших и ума нашего будет годно и достойно»,[41] —писал Даль. Позже в своих дорожных очерках Лесков с сочувствием припоминает его статью.[42]

Решительно расходясь с революционными демократами в представлениях о путях обновления русской жизни, Лесков тем не менее и в период наибольшего обострения идейного конфликта с ними продолжал питать искреннее и глубокое уважение к личностям таких выдающихся деятелей освободительной эпохи, как Чернышевский и Герцен, и охотно солидаризировался с ними на платформе «легальной» деятельности, имеющей прогрессивный общественный характер.

Так, в одном из обозрений, напечатанных в той же «Северной пчеле», он горячо поддерживает экономические суждения Чернышевского о современном русском бюджете: «Мы ничего

[39] «Современник», 1862, № 4, с. 300.
[40] «Северная пчела», 1862, № 76, с. 301.
[41] Там же, № 51.
[42] Там же, № 348.

не можем прибавить к сказанному г. Чернышевским и совершенно во всем разделяем его мнение».[43]

Еще более показательна в этом отношении статья Лескова о романе Чернышевского «Что делать?» Современные исследователи не случайно проявляют большой интерес к этому выступлению Лескова, которое представляется особенно значительным на фоне общего крайне недоброжелательного отношения к роману либерально-консервативной прессы.

Восприняв положительную программу этого романа как близкую его собственному «постепеновству», вольно или невольно игнорировав ее революционный пафос, Лесков с одобрением отзывается о ней в своей рецензии: «Чернышевский заставляет делать такое дело, которое можно сделать во всяком благоустроенном государстве, от Кореи до Лиссабона. Нужно только для этого *добрых людей,* каких вывел г. Чернышевский, а их, признаться сказать, очень мало».[44]

С присущей ему определенностью симпатий и антипатий, Лесков выражает в этой рецензии свое безусловное приятие главных героев романиста. Ему в высшей степени импонирует нравственный облик «новых людей», которых, по его мнению, лучше было бы назвать «хорошие люди»: это «люди очень мягкие, с которыми каждому легко, которые никого не обрывают, а терпеливо идут к своей предположенной цели, заботясь прежде всего о водворении в общине самой широкой честности, свободы отношений и взаимного доверия»[45]. Он решительно противопоставляет этих «настоящих нигилистов» приставшим к ним приспособленцам, «окричавшим себя нигилистами», а также «нигилистам-нетерпеливцам», считая их в подавляющем большинстве «нигилиствующими Рудиными».

Говоря об этой статье писателя, Л. Г. Чуднова справедливо замечает, что силу Чернышевского Лесков видит прежде всего в том, что автор предстает в своем романе не как «заоблачный летатель», «беспардонный теоретик», а как практик, учитывающий конкретные исторические условия деятельности и показывающий, что «умные люди могут стать твердо и найти себе «что делать» в нынешнее время и при нынешних обстоятельствах».[46]

Напечатанная вскоре после разбора «Что делать?» статья Лескова «Литературно-полемический вопрос»,[47] напротив, по крайней резкости своего тона превосходит все написанное им прежде против «Современника», и это объясняется тем, что в ней речь идет именно о революционной теории Чернышевского и его приверженцев.

---

[43] «Северная пчела», 1862, № 84, с. 334.
[44] Там же, 1863, № 142, с. 658.
[45] «Северная пчела», 1863, № 142, с. 658.
[46] Чуднова Л. Г. Лесков в Петербурге. Л., 1975, с. 63.
[47] «Северная пчела», 1863, № 142.

Подобной же двойственностью отличаются и отзывы Лескова о Герцене и его деятельности, к которой он постоянно проявляет самый живой интерес. Писатель неизменно отдает дань уважения гуманной личности Герцена и яркости его литературного таланта.

В очерках «Русское общество в Париже» (1867), написанных на материале его заграничных впечатлений, Лесков признается, что, уезжая из России, он имел непременное намеренье увидеть Герцена и говорить с ним.

В более поздних «Русских общественных заметках», откликаясь на известие о смерти Герцена, Лесков пытается по-своему проникнуть в тайну личности этого писателя, поражающей его драматизмом своей внутренней жизни. «Суд над Герценом нашими общественными людьми был произнесен тысячекратно, но едва ли то когда-нибудь был суд правильный. Герцена то безусловно хвалили, то безусловно порицали; а он не стóит ни того, ни другого. Он был человек больших дарований и громадной неопытности; человек страстных симпатий и самых упрямых антипатий; он был сыном мира, работавшим вражде; фантастический верователь, размененный фальшивыми монетчиками на грошовое безверие...» [48]

В обозрении «Русские литературные забавы», напечатанном в той же газете год спустя, Лесков утверждает: «Можно сказать положительно, что после Гоголя из всех русских писателей сатирическая язвительность давалась больше всех только Герцену и Щедрину...» [49] Комментируя на страницах «Северной пчелы» речь Герцена, произнесенную при открытии публичной библиотеки в Вятке, Лесков придает ей «два важных по современным обстоятельствам значения: 1) призвание людей к почтению, которое человек обязан оказывать науке, и 2) указание, как Герцен держал себя тогда в тех условиях, в которые он был поставлен, и в них умел служить честному делу, не драпируясь ни в какие багряные тоги и никого не увлекая к «опасным занятиям», в известных условиях положительно вредным...» [50]

Так, в полемике с революционными демократами Лесков снова и снова повторяет мысль, которую он высказал в одной из самых ранних статей («Очерки винокуренной промышленности»). Идее революционного действия он настойчиво противопоставляет свое убеждение в том, что интересы общественного преуспеяния будут вполне обеспечены, если осуществить «простой» принцип: пусть каждый хорошо делает свое дело. В «Русских общественных заметках» он пишет об этом, опираясь на авторитет Гоголя и Толстого: «Гоголь в «Ревизоре» говорит:

---

[48] «Биржевые ведомости», 1870, № 27.
[49] «Биржевые ведомости», 1871, № 60.
[50] «Северная пчела», 1862, № 143, с. 509.

«Пусть каждый берет в руки по метле и метет свою улицу». Граф Л. Н. Толстой, сводящий в своем последнем романе («Война и мир». — *И. С.*) все к органическому взаимодействию, в сущности, держится того же. Он как бы поддерживает Сквозника-Дмухановского, который, сколь ни горячился по поводу внезапного появления ревизора, а все-таки отдавал приказ, чтобы каждый мел свою улицу».[51]

Естественно поэтому, что в литературной деятельности Лескова проблемы социально-политические должны были неизбежно уступить свое место нравственным проблемам. В то же время нравственные проблемы наполняются в осмыслении писателя большим социально-историческим содержанием: исторические судьбы страны в этот переходный момент определяются, по его убеждению, именно тем, достаточно ли объявится в обществе «хороших людей», людей твердых и энергических, способных к единению своих деятельных усилий в интересах прогресса.

Люди, не имеющие необходимой нравственной самобытности для того, чтобы честно исполнять «свое дело», приносят, по мнению писателя, большой урон обществу, и он не щадит их ни в своих публицистических выступлениях, ни в художественных сочинениях. А люди, подобные русскому экономисту Журавскому,[52] человеку высокой нравственной пробы, при всей ограниченности своих средств постоянно отдававшему значительную их часть на выкуп крепостных, обеспечивают исторический прогресс. О них Лесков с энтузиазмом рассказывает своим читателям в целой серии публикуемых им в газетах биографических очерков.

Полемизируя с теоретиками революционного демократизма, Лесков постоянно апеллирует к своему давно выношенному представлению о реальном состоянии народной жизни. Так, в передовой статье «Северной пчелы» (1862, № 80), полемизируя с Герценом, он заявляет: «Мы, не хвастаясь и не увлекаясь, говорим, что мы знаем наш народ; из его собственных слов помним, что ему нужно, и хлопочем всякую из его нужд, какой бы она ни казалась мелочною пишущим бесплодные рассуждения «о материях важных»... Мы убеждены, что истинный либерализм должен способствовать всестороннему народному развитию тем путем, которым народ наиболее склонен идти».

Позиции Лескова в полемике с «Современником» оказались близкими позициям Достоевского, который также упрекал революционных демократов в отрыве от стихии народной жизни и возражал против идеи о первостепенном значении мате-

---

[51] «Биржевые ведомости», 1869, № 229. — О принадлежности этого обозрения Лескову см.: Столярова И. А. Лесков в «Биржевых ведомостях» и «Вечерней газете». — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1960, № 295, вып. 58, с. 87—119.

[52] Русские общественные заметки. — «Биржевые ведомости», 1869, № 256.

риальной обеспеченности для блага общества. Отдавая должное критическому таланту Добролюбова, Достоевский, тем не менее, писал о нем: «Г.-бов — теоретик, иногда даже мечтатель и во многих случаях плохо знает действительность; с действительностью он обходится подчас даже уж слишком бесцеремонно: нагибает ее в ту и другую сторону, как захочет, только б поставить ее так, чтоб она показывала его идею.[53]

Постоянный сотрудник журнала Достоевского «Время» Н. Страхов в полемической статье «Пример апатии», рассуждая о значении в жизни общества экономического и духовного прогресса, писал: «Народ, имеющий материальное благосостояние, может умственно развиться, но может и *не развиться.* Мало ли людей и даже племен, которые материально обеспечены и однако же ведут скотоподобную жизнь? С другой стороны, народ, умственно развитый, рано или поздно, с колебаниями и неудачными, но *непременно* достигнет материального благосостояния. Дело не в том, чтобы *не заботились* о благосостоянии народа; нужно достигнуть того, чтобы члены самого народа заботились о своем благосостоянии и умели сохранять и оберегать его».[54]

Не случайно поэтому Лесков не раз одобрительно отзывался в «Северной пчеле» об этом журнале, активно поддерживал его программу, прямо противопоставлял «Время» «Современнику», всячески подчеркивая превосходство первого.

И все же во внутреннем обозрении апрельского номера «Современника» за 1862 г., значительная часть которого посвящена «Северной пчеле», статьи Лескова были резко отделены от выступлений других публицистов газеты, и в частности П. И. Мельникова.

Высмеивая нападки газеты на Чернышевского, автор обозрения Г. З. Елисеев по-разному оценил творческие возможности этих двух писателей, по-разному определил перспективы их дальнейшего развития. «Если бы мы были уверены, что желчные и грязные статьи против «Современника» и Чернышевского принадлежат Павлу Ивановичу Мельникову, которого статьи действительно имел в виду «Свисток»... то мы не сказали бы ни слова. Павел Иванович — человек с дарованием, но с дарованием вполне сложившимся и вполне высказавшимся... Нам жаль верхних столбцов «Пчелы». Там тратится напрасно сила, не только не высказавшаяся и не исчерпавшая себя, а может быть, еще и не нашедшая своего настоящего пути. Мы думаем, по крайней мере, что при большой сосредоточенности своей деятельности, при большем внимании к своим трудам, она найдет свой настоящий путь и сделается когда-нибудь силою замечательною, быть может, совсем в другом

---

[53] «Время», 1861, № 2, с. 178.
[54] «Время», 1862, № 1, с. 70.

роде, а не в том, в котором она теперь подвизается. И тогда она будет краснеть за свои верхние столбцы и за свои беспардонные приговоры. Веяние кружка, интересы минуты настраивают часто вопреки нашей воле каким-то странным образом наши взгляды. Особенно вредно в этом случае действует петербургский климат. Говорят, стоит только переменить климат, уехать за границу, особенно в Лондон,— и можно в месяц, даже менее, получить совсем другое настроение и воззрение. Были, дескать, и опыты такие».[55]

Несмотря на всю резкость статей Лескова против «Современника», писатель встретил неожиданно теплое, явно сочувственное отношение к себе со стороны враждебного журнала. «Современник» как бы протягивал руку молодому писателю, выражал надежду на возможность будущего союза с ним. Благожелательность и мягкость этого отзыва были особенно заметны на фоне обычных ответов «Современника» своим оппонентам: в обстановке напряженной общественно-литературной борьбы журнал не церемонился со своими консервативно настроенными противниками, наоборот, он издевался над ними, убивал их своей насмешкой, приводил в ярость спокойной безапелляционностью своих приговоров. Достаточно вспомнить «Полемические красоты» Чернышевского, чтобы представить себе тон этой полемики. Не случайно поэтому в своем ответе «Современнику» Лесков заявил о лестности посвященных ему строк.[56]

Такое выделение голоса Лескова из общего хора публицистов, выступавших против журнала, дает основание предполагать, что «Современник» исходил в своем отзыве о нем не только из тех статей его, которые были напечатаны в «Северной пчеле» и по своему содержанию ничем не отличались от множества других статей против журнала, но и из учета статей Лескова, помещенных в других органах: «Отечественных записках», «Экономическом указателе», «Веке», где он, как говорилось выше, поднимал существенно важные вопросы русской жизни и разрешал их в духе общедемократических требований времени. В этом убеждает нас и то обстоятельство, что в других обзорных статьях «Современника» в той или иной связи не раз упоминаются имя Лескова и названия отдельных его статей, опубликованных в самых различных органах. Так, в статье «Студенты перед судом „Светоча“»[57] говорится о полемике между Калиновским — издателем «Светоча» — и Лесковым, которая началась на страницах «Отечественных записок» (1861, № 5). В статье Чернышевского «Полемические красоты»

---

[55] «Современник», 1862, № 4, с. 305.
[56] «Северная пчела», 1862, № 142.
[57] «Современник», 1861, № 9, с. 29.

упоминается статья Лескова «Очерки винокуренной промышленности»[58] и т. п.

Возможно, что в отношении к Лескову Г. З. Елисеева — постоянного автора внутренних обозрений «Современника» — сказалось то обстоятельство, что ему не могли не импонировать в статьях начинающего писателя глубокое знание народной жизни, ее насущных практических проблем, искренность демократических симпатий Лескова. Сам Елисеев, по словам Н. К. Михайловского, «был силен знанием практической жизни и уменьем разбираться в текущих житейских явлениях, освещая их с точки зрения новой, проснувшейся на Руси жизни. Эта именно черта привлекала к его «внутренним обозрениям» общее внимание и сделала их одним из важнейших отделов «Современника». Он был, можно сказать, создателем этого отдела не только в своем журнале, но и вообще в журналистике».[59]

Однако Лесков не внял предостерегающему и доброжелательному голосу «Современника» и в своем ответе на цитированное выше внутреннее обозрение поспешил отвести высказанные предположения о неокончательной выработанности его взглядов. В его суждении о себе как о человеке сложившихся убеждений заключалась значительная доля правды. При всей своей внутренней противоречивости, взгляды Лескова, высказанные в его первых публицистических работах, в целом оказались очень устойчивыми.

Главной причиной, которая заставляла Лескова вести активную полемику с революционными демократами, был, как уже говорилось, его страх перед революцией. Поэтому чем более обострялась революционная обстановка в стране, тем более резкими и тенденциозными становились его статьи. Первые прокламации, появившиеся в Петербурге в 1862 г., и майские пожары вызвали известную статью Лескова, в которой он позволил себе печатно высказать слухи о политической диверсии со стороны революционно настроенной молодежи и требовал от правительства немедленного обнаружения и наказания истинных виновников зла.

Б. М. Другов в своей книге о Лескове правильно замечает, что позиция, занятая писателем по вопросу о пожарах, не была оригинальной;[60] с подобными статьями выступила тогда не одна «Северная пчела», но и многие другие газеты и журналы. В журнальном обозрении «Современника» поведение прессы в этот момент характеризовалось так: «Самой резкой нотой и постоянным мотивом журнальных рассуждений были пожар и поджоги. Кто же поджигал, так себе кто-нибудь, кто попало?

---

[58] «Современник», 1861, № 8, с. 143.

[59] Антонович М. А. Воспоминания. — В кн.: Шестидесятые годы. М.-Л., 1933, с. 255—256.

[60] Другов Б. М. Н. С. Лесков. М., 1961, с. 23.

Или определенные субъекты известного рода? Одни газеты и журналы прямо утверждали последнее; другие, по-видимому, хотели отрицать их утверждения, но лавировали так ловко и так неопределенно вокруг вопроса, что их отрицание более походило на утверждение и невольно склоняло мысль читателя к утверждению; это странно, это невероятно, говорили они, и затем прибавляли: однако как же это в самом деле? ведь все может статься! Но с какою же целью это делается, разве для того-то и для того — следовали разные предположения, показывавшие, что предполагавшие охотно допускали то, что они хотели отрицать».[61]

Известно, что слухам о связи пожаров с деятельностью революционных кружков передовой молодежи поверили в это время такие видные современники Лескова, как Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, В. П. Боткин, Ф. И. Тютчев, В. Ф. Одоевский и многие другие. Однако первым предал гласности эти ложные предположения, выгодные реакции, именно Лесков, за что он и подвергся чрезвычайно суровому общественному осуждению.

Тем более знаменательно, что в первом своем номере, вышедшем после восьмимесячной приостановки издания, «Современник», продолжая полемику с «Северной пчелой», по-прежнему направил главные свои стрелы в П. И. Мельникова и оставил в стороне автора нашумевшей «пожарной» статьи.

Отказавшись от союза с «нетерпеливцами», оставшись с «постепеновцами», умеренность которых, по признанию Лескова, казалась ему более надежной, писатель, однако, очень скоро ощущает свой идеологический разлад с либералами. Нарастание его разочарования в их общественной деятельности легко проследить, читая его многочисленные корреспонденции о заседаниях Вольного экономического общества и Комитета грамотности.

Первые сообщения Лескова полны восторга и благодарности. В «Письме из Петербурга» он пишет по поводу работы политико-экономического комитета: «Я полагаю, грешно было бы желать более верного и более обдуманного решения вопросов: нужно ли выселение и в какой мере оно требует правительственного участия. Политико-экономический комитет в течение нынешнего сезона сделал очень много».[62]

Затем очень быстро наступает охлаждение. Лесков убеждается в том, что многие либералы-постепеновцы, участвующие в работе комитетов Вольного экономического общества, лишь на словах защищают принципы прогресса, на деле постоянно изменяют им, не идут дальше пустопорожней болтовни, не осме-

---

[61] Антонович М. А. Краткий обзор журналов за истекшие восемь месяцев. — «Современник», 1863, № 1—2, с. 232.

[62] «Рус. речь», 1861, № 30, с. 476.

ливаются выходить в своей критике различных неустройств русской жизни за установленные правительством границы, и тон его корреспонденций меняется.

Информируя читателей «Русской речи» об очередном заседании политико-экономического комитета, писатель ограничивается сухим изложением речей и при этом не без горечи оговаривает то обстоятельство, что состоявшееся обсуждение вопросов, связанных с освобождением крестьян, было заранее ограничено правительственной инструкцией. «Открывая прения, председатель Алексей Ираклиевич Левшин обратился к собранию с речью, определив в ней рамку, которой должны держаться гг. члены и гости, желающие выразить свое мнение по упомянутым вопросам. Из этой речи было видно, что никакой критический разбор обнародованных положений по крестьянскому делу не должен иметь места в заседании комитета, где достаточно заняться рассмотрением способов окончательных развязок».[63]

Несколько позже, в 1863 г., Лесков пишет статью, представляющую уже острую сатиру на либералов,—«Российские говорильни в С.-Петербурге». Зло высмеивается в ней праздное либеральное суесловие в тех самых комитетах, о первых заседаниях которых он прежде говорил с величайшим сочувствием и восторгом. «Экономическая большая говорильня»,— так называет теперь Лесков Вольное экономическое общество, изображая его как «огромный стоячий пруд, вечно покрытый сплошною тиною».[64]

Таким образом, общественную ценность деятельности либералов он снова измеряет критерием «пользы», «дела», сообразуясь с интересами реального народного блага, что и приводит его к крайне скептической оценке.

«Комитет грамотности», по его наблюдениям, превратился в никчемное бюрократическое учреждение, не умеющее вести никаких дел. Каталог его книг беден до крайности, цены некоторых из них умеренны, но зато цены других очень высоки.

Знаменательно появление в этой язвительной статье Лескова щедринского образа: «При Глуховском уездном училище смотритель Розгочкин основал школу...»[65] Писатель отчетливо видит показной и обманчивый характер просветительской деятельности комитета, характеризует ее как «развращающее ум фразерство».[66]

Подобная позиция заставляет Лескова резко отозваться в 1862 г. и на заметное поправение журнала Каткова «Русский вестник». По меткой характеристике писателя, этот журнал, пользовавшийся ранее общественным доверием, с начала

---

[63] «Рус. речь», 1861, № 31, с. 490.
[64] «Б-ка для чтения», 1863, № 11, с. 71.
[65] Там же, с. 80.
[66] Там же, с. 86.

1861 г. становится «непоследовательным и неверным своим собственным тенденциям, и неверность эта выражалась в том, что чем ближе казалась вероятность осуществления какой-нибудь части проводимого этим журналом учения, он в каком-то ужасе начинал пятиться назад, бледнел, лепетал о том, что не готова какая-то подкладка, и с новою яростью накидывался на органы, не намеренные противоречить естественному развитию общественных стремлений».[67]

Как показывает ироническое название статьи, Лескову претит аристократически-сословная тенденция, которую настойчиво проводит Катков. В тяжкие для него годы «отлучения» от демократической литературы, которые наступят после опубликования «Некуда», Лесков будет вынужден некоторое время сотрудничать с редактором «Русского вестника», однако это сотрудничество не могло не привести к идеологическому конфликту. В 1874 г. Лесков ушел из журнала. Впоследствии он не раз публично заявлял о принципиальном характере своего разрыва с редактором («разошлись мирно по несогласию во взглядах») и с гордостью цитировал переданную ему как-то фразу Каткова: «Этот человек *не наш*» (5, *578*).

Публицистика Лескова, во многом подготовившая его художественное творчество, убеждает нас в том, что исходная общественно-литературная позиция писателя, занимавшего обособленное положение в русской журналистике 60-х годов, несмотря на свойственную его сознанию «политическую невоспитанность», была по своему существу демократической. Знакомство с многочисленными статьями Лескова, расширяя наше представление о его литературно-общественной позиции, подтверждает справедливость точки зрения, высказанной в свое время Б. М. Эйхенбаумом. Проявляя в своих суждениях должную «историчность», ученый утверждал, что демократизм Лескова и демократизм революционных демократов — это не абсолютно противостоящие друг другу, а родственные по своей глубинной основе явления в развитии русского общественного и художественного самосознания.

В 60-х годах, когда в литературе и искусстве начало энергичнее высказывать себя пробуждающееся самосознание широких народных масс, демократизм Лескова был естественным и органичным явлением, имеющим тенденцию дальнейшего развития.

---

[67] О литераторах белой кости. — «Рус. инвалид», 1862, № 15.

## ПЕРВЫЕ РАССКАЗЫ И ПОВЕСТИ

Общественно-литературное самоопределение Лескова в начале 60-х годов таило в себе некий парадокс, заслуживающий самого серьезного внимания. Полемизируя с «теоретиками» с позиции «стихийного» демократизма, считая, что их устремления носят преимущественно книжный характер и не имеют ничего общего с глубинными потенциями русской народной жизни, Лесков с самого начала своей литературной деятельности сосредоточивает главное внимание на том самом изучении народной жизни, необходимость которого наиболее последовательно защищала именно революционно-демократическая критика.

Несмотря на значительные достижения русских писателей 40-х годов («Записки охотника» Тургенева, «Антон-Горемыка» Григоровича), такие современники Лескова, как Герцен, Писарев, Чернышевский, Щедрин, выражали глубокую неудовлетворенность изображением в литературе народной жизни и личности простолюдина. Долгое время в центре внимания писателей была личность человека культурного дворянского круга, достигшая предельной высоты своего духовного развития. До тонкости изучив внутренний мир «онегинского типа», русская литература еще не могла столь же ярко осветить подробности чувств простолюдина, который оставался для нее terra incognita (не случайно так называет Лесков одну из своих статей, посвященных изображению в литературе народного типа).

Общим недостатком свойственных людям 40-х годов представлений о народе А. И. Герцен считал их отвлеченный, умозрительный характер. «Либерализму легче было выдумать народ, нежели его изучить,— замечал он в книге «С того берега». — Он налгал на него из любви не меньше того, что на него

налгали другие из ненависти... О действительном народе мало думали».[1]

Д. И. Писарев в одной из рецензий о народных книжках с горечью замечал, что описания мужиков в современной литературе напоминают своей безличностью сведения, проставляемые в паспортах.[2]

Н. А. Добролюбов в программной статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858) с досадой писал о той же недостаточной приближенности русской литературы к народной жизни.

Несколькими годами позже Салтыков-Щедрин, горячо ратуя в своей статье «Напрасные опасения» (1868) за дальнейшее расширение «арены правды, арены реализма», тем не менее признавал ограниченность успехов в этой области и утверждал, что создание ярких, крупных, полнокровных народных характеров — дело далекого будущего. «Проникнуть в эту среду, постичь побудительные поводы, которые обусловливают ее движения, определить ее жизненные цели — дело далеко не легкое... Над нею лежит бремя бедности, бремя невежества, бремя предрассудков и множество других зол, совокупность которых составляет своего рода завесу, делающую ее почти недоступною для непосвященного человека».[3]

Значение Лескова в истории нашей литературы и определяется, в первую очередь, тем, что своим творчеством он вносит большой вклад в решение этой сложнейшей художественной задачи своего времени.

Обладая многосторонним практическим знанием народной жизни, немало гордясь своей органической сопричастностью ей, Лесков с самого начала литературной деятельности встает в оппозицию ко всякого рода априорным, «направленским», «неправдышным» представлениям о народе. Подобно таким своим современникам, как Некрасов и Гл. Успенский, он стремится «спуститься к самым недрам и корням народной жизни», исследовать ее реальное состояние, раскрыть ее потаенные законы.

Именно этот полемический пафос отличает уже ранние художественные произведения Лескова. В рассказах «В дороге» (1862), «Погасшее дело» (1862), «Язвительный» (1863), представляющих собой как бы снимки с натуры, Лесков, в пику отвлеченным доктринерам с их схоластическими «рацеями о народе», приковывает внимание читателей к таким поступкам отдельного простолюдина и целого крестьянского мира, которые не могут быть наперед предсказуемы, схвачены любой теорией и требуют от человека иной среды широкого, непредвзя-

---

[1] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. 6. М., 1955, с. 82.

[2] Писарев Д. И. Соч. в 4-х т., т. 1. М., 1965, с. 60.

[3] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 9. М., 1970, с. 33.

того подхода, глубокого изучения своеобразного уклада русской жизни, особенностей крестьянской психики.

Поведение героев этих рассказов Лескова представляет собой цепь «сюрпризов» и несообразностей: хозяин постоялого двора, мужик атлетического сложения, неожиданно для себя насмерть зашибает дубиной повстречавшегося ему однажды в лесу беглого солдата — тщедушного человека, который едва стоит на ногах от голода и усталости («В дороге»). Барские крестьяне, невесть с чего возымев раздражение против управляющего-англичанина, который принялся разумно улучшать их быт, поджигают его дом, а потом предпочитают пойти на каторгу, чем снова повиноваться своему «обидчику» («Язвительный»).

В противовес «теоретикам», возлагавшим большие надежды на пробуждавшееся самосознание народа, Лесков акцентирует в этих ранних рассказах детскую наивность в поведении простолюдина, подавленность его сознания всякого рода предрассудками, восходящими порой еще к языческой древности, импульсивный характер его действий, невыработанность нравственного чувства.

Выявляя уже в этих первых произведениях стихийность поведения простых людей, которые часто оказываются неспособными уразуметь причины и мотивы своих поступков, имеющих самые драматические последствия, Лесков идет к художественному обобщению: «продукт природы». Именно так он назовет свой известный поздний рассказ.

В выявлении стихийного характера народной жизни Лесков близок Гл. Успенскому, который в те же годы в целом ряде своих очерков с горечью показывает удивительную податливость простого человека любым внешним воздействиям и стихийным влечениям своей натуры.

В «Нравах Растеряевой улицы» (1866) показателен в этом отношении рассказ Прохора Порфирыча о том, как в молодости он поссорился с лучшим своим другом Алехой Зуевым. Поступки обоих друзей не поддаются логическому объяснению, не подлежат самоконтролю и тем более не могут быть угаданы наперед. Это становится особенно очевидным из следующих простодушных слов Алехи Зуева, пытающегося склонить своего друга к примирению: «Опять бы песни, стих бы какой... Неужто ж я зверь какой?» — убеждает он Прохора Порфирыча, а когда тот сердито замечает, что Алеха может пропить и другую чуйку, послушно соглашается с этим предположением: «Может и другую... Я почем знаю?.. Я вперед ни минуточки из своей жизни угадать не могу...»[4]

Однако уже в ранних своих произведениях Лесков не огра-

---

[4] Успенский Г. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 1. М., 1955, с. 24.

ничивается изображением общего потока народной жизни, в котором теряются отдельные индивидуальности. Его взгляд то и дело переносится с великого множества наблюдаемых им людей, действующих сообща, в силу единого инстинкта, на отдельного человека, жизнь которого при ближайшем рассмотрении оказывается отнюдь не так бедна содержанием, примитивна и подчинена «роевым» законам среды, как можно было бы полагать. Писателя привлекают яркие, неординарные характеры, представляющие немалые загадки для постороннего взгляда. Именно они оказываются в центре повестей Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1865) и «Воительница» (1866).

С одной стороны, по своему общему гуманистическому пафосу эти произведения продолжают традиции русской литературы 40-х годов, а с другой стороны, они представляют собой характерное явление русской литературы именно 60-х годов, чрезвычайно расширяющей сферу действительности, подлежащей художественному изображению.

Лесков наследует свойственное Тургеневу влечение к артистическим, талантливым натурам. Однако его взгляд останавливается не только на тех людях, которые вопреки подавляющему влиянию среды сохраняют в душе высокие порывы к красоте, правде и свету, но и на тех, кто в силу тех или иных причин оказывается бессилен сбросить с себя путы «духовного крепостничества».

В центре внимания Лескова в целом ряде его ранних произведений — сложные, противоречивые характеры. Отбросив какую бы то ни было предубежденность, писатель стремится обойти их «кругом», глубоко исследовать их реальный жизненный потенциал, меру их возможностей. Лескову одинаково претит и дух аристократического пренебрежения к ним, и тенденция к их неоправданной идеализации.

В повести «Леди Макбет Мценского уезда» Лесков вслед за Тургеневым желает убедить своего читателя в том, что в недрах русской провинции можно встретить яркие, незаурядные характеры почти шекспировских масштабов. Зачин повести исполнен откровенного авторского изумления перед стихийной мощью подобного рода натур. «Иной раз в наших местах задаются такие характеры, что, как бы много лет ни прошло со встречи с ними, о некоторых из них никогда не вспомнишь без душевного трепета...» (1, *96*).

Лесков всегда ценил в человеке волевой склад натуры, нравственную самобытность, способность идти наперекор давлению среды и не раз противопоставлял в своих произведениях зрелого периода людям, обладающим этими редкими качествами, «жалкие натуры» тех, кто стал «чертовыми куклами» в руках сильных мира сего. Однако при всем своем расположении к характерам «пронзительным», с присущей ему трезвостью

взгляда он ясно видит, что в «тесноте русской жизни» многие из них неизбежно умаляются в своей значительности, деформируются, превращаются в существа ущербные, почти патологические.[5] Повесть «Леди Макбет...», изобилующая напряженными коллизиями, драматична еще и потому, что рассказывает о подобном разрушительном процессе, который происходит в душе главной героини произведения Катерины Измайловой.

В духе литературы 60-х годов (Некрасов, Достоевский, Гл. Успенский) Лесков решается положить в основу своего повествования такие события, которые как будто бы годны только для того, чтобы стать достоянием уголовной хроники.

Не скрадывая ни одной страшной подробности в кровавых деяниях Катерины Измайловой, писатель тем не менее отказывается видеть в ней только преступницу: в его глазах она еще и молодая женщина, впервые полюбившая и «совершающая» в своей жизни «драму любви».

Прослеживая историю этой любви, Лесков неодинаково относится к участникам драмы. Писателю ненавистен тип личности, который в этой повести являет собой Сергей, расчетливо спекулирующий своим обманчивым видом доброго молодца из сказки, щедро наделенного писаной красотой и удалью. Рассказывая о хитро обдуманной и дерзко осуществленной интриге Сергея с богатой хозяйкой, автор неизменно обращает внимание читателя на его внутреннюю холодность, бессердечие, противоестественное равнодушие «к добру и злу». В каждом жесте и каждом слове его дает себя знать искусственный наигрыш человека, который привычно и бесстрастно исполняет избранную им роль.

Обнажая циническую опустошенность молодого приказчика, умело улестившего Катерину Львовну своими дерзкими речами, автор дорожит теми проблесками человечности, которые обнаруживаются в душе молодой женщины, сумевшей полюбить горячо и сильно.

По логике авторского повествования Катерина Львовна, «не по любви или какому влечению» выданная замуж в богатый купеческий дом, не просто уступает мужской силе красавца Сергея, известного «девичура», который, разыгравшись, на виду у всего двора вдруг властно привлекает ее к себе. Она тронута его мнимым участием, покорена силой его якобы долго скрываемого чувства, увлечена безоглядным молодечеством, которым он рисуется. Катерина Львовна впервые в своей жизни слышит любовную речь и по свойственному ей детскому простодушию не замечает фальши. В мертвенном мире однообраз-

---

[5] Подобного взгляда придерживался и Герцен, горестно замечавший в «Былом и думах», что всякая оригинальность в России обязательно сбивается на патологию.

ного существования ей так дорог этот голос любви, что и многое время спустя после первых объяснений с Сергеем она всячески побуждает его снова и снова рассказывать о том, как же он «сох» по ней. Если Сергей с начала до конца фальшив и лицемерен, то Катерина Львовна безыскусственна, проста, искренна в своей привязанности к нему. Ее наполненность неведомым ранее чувством столь велика и предельна, что переходит в состояние совершенного внутреннего бесстрашия, счастливой восторженности и открытости к не замечаемой прежде красоте мира: красоте цветущих яблонь, осыпающих их с Сергеем своим белым цветом, красоте чистого весенного неба с погожим месяцем.

Вспыхнувшая в ее сердце любовь не знает границ, интенсивность чувства неуклонно растет. Сцена ревности, умело сыгранная Сергеем в канун возвращения мужа Катерины Львовны, еще более обостряет ее чувства. «Катерина Львовна,— повествует рассказчик,— теперь готова была за Сергея в огонь, в воду, в темницу и на крест. Он влюбил ее в себя до того, что меры ее преданности ему не было никакой. Она обезумела от своего счастия; кровь ее кипела, и она не могла более ничего слушать» (1, *112*). Самоотверженная преданность и ослепленность, поразительное бесстрашие, которое дает человеку только всепоглощающее чувство, и совершенная нравственная безответственность, «ширь натуры» и опасная безудержность страсти переплетаются в сознании и характере героини Лескова.

Таким образом, психологический рисунок поведения главной героини повести, построенной как будто на мелодраматическом сюжете, очень сложен. За внешним примитивизмом и эксцентричностью чувства, его почти зоологической оголенностью Лесков открывает подлинно драматические переживания, что и дает ему право говорить о Катерине Львовне как о личности трагической.

Однако, будучи писателем реалистической школы, Лесков далек от намерения идеализировать характер Катерины Львовны. Сострадая ей, жестоко обманутой, а затем и безжалостно третируемой Сергеем, ставшей жертвой его «тиранства», писатель тем не менее последовательно и «наглазно» показывает, как в губительной атмосфере бездуховности, мертвящей скуки, пустоты и однообразия провинциального существования никнут, огрубляются, патологически извращаются самые естественные человеческие связи, первородные чувства, лучшие порывы любящего сердца. «Скука»— слово-лейтмотив в пространном описании житья-бытья Катерины Львовны в богатом купеческом доме. «...Скука непомерная в запертом купеческом терему с высоким забором и спущенными цепными собаками не раз наводила на молодую купчиху тоску, доходящую до одури...» (1, *97*). И на той же странице: «При всем довольстве и добре житье Катерины Львовны в свекровом доме было самое скуч-

ное...» (1, *97*). «Походит, походит Катерина Львовна по пустым комнатам, начнет зевать со скуки и полезет по лесенке в свою супружескую опочивальню...» (1, 97). «...А проснется — опять та же скука русская, скука купеческого дома, от которой весело, говорят, даже удавиться» (1, *98*).

Тщательно выписанный в повести быт купеческого дома интересует здесь Лескова не сам по себе, а именно в его непосредственном влиянии на человека, который томится пустотой своего существования и в то же время оказывается не в силах вырваться за его пределы. В условиях полнейшего духовного вакуума, тоски, доходящей до одури, естественно, что вспыхивающая в душе героини повести страсть неизбежно приобретает тот роковой, безудержный, избыточный характер, который и обнаруживается затем в страшных преступлениях Катерины Львовны.

В таком осмыслении губительной по своему влиянию на личность одуряющей скуки застойного провинциального быта Лесков был весьма близок Гл. Успенскому.

Исследуя жизнь самых разных слоев провинциального общества и столичной бедноты, Гл. Успенский сталкивается с разнообразными проявлениями того же общего состояния духовной непробужденности, неспособности понять свои смутные влечения к какому-то иному существованию. В атмосфере мертвящей скуки у людей, по его наблюдениям, активизируются примитивные животные инстинкты, возрастает жестокость («Нравы Растеряевой улицы», «Разоренье», 1869—1871). Именно с этой тяготеющей над многими русскими людьми властью «духовного крепостничества» связывает Гл. Успенский, как это делает и Лесков, многие трагедии в жизни простонародья.

Так, в раннем своем очерке «Первая квартира» (из цикла «Столичная беднота», 1866), размышляя о причинах нравственной гибели Дуняши, молодой девушки, волей обстоятельств попавшей из деревни в Москву, Гл. Успенский дает этой драме социально-психологическую мотивировку, весьма родственную той, которая имеет место в повести Лескова «Леди Макбет...». Он обращает внимание на то, что однообразная работа, которой пришлось заниматься Дуняше в столице, не давала пищи ее уму. Она умела чувствовать, но не умела понимать. «Как при таком одурении, которое непременно должно было явиться от такого бесчеловечного однообразия жизни, как не сделать самой страшной глупости?» (1, *285*). «Скука давно изгладила в ее сердце сильное заклятие, которое она наложила на себя» (1, *296*). «Мало-помалу, при помощи скуки, пустоты и обещания жениться» (1, *296*) соседскому дворнику, пустому и развращенному человеку, удается сломить сопротивление Дуняши. Несколько лет спустя рассказчик встречает ее на бульваре в толпе арестанток, пригнанных на уличные работы.

Этот общий для обоих писателей просветительский пафос обличения нравственной притупленности людей, провоцирующей разгул самых темных инстинктов, определяет в повести «Леди Макбет...» весьма специфическую аранжировку любовной темы.

Обращая внимание читателей на нравственную непросветленность чувства Катерины Измайловой, толкающего ее на самые страшные преступления, Лесков окружает героиню образами животных, как бы воплощающих собой стихии сладострастия и хищничества.

Снится Катерине Львовне толстый кот, «тычется тупой мордой в упругую грудь, а сам такую тихонькую песню поет, будто ею про любовь рассказывает» (1, *106*).

В лирическое описание летней ночи, которую Катерина Львовна проводит вместе с Сергеем в яблоневом саду, вторгается сообщение о животных, погруженных в «дела природы»: «...в клетке на высоком шесте забредил сонный перепел, и жирная лошадь томно вздохнула за стенкой конюшни, а по выгону за садовым забором пронеслась без всякого шума веселая стая собак и исчезла в безобразной, черной тени полуразвалившихся, старых соляных магазинов» (1, *109*). Люди и звери живут здесь как бы на одном уровне.

Власть собственнической морали, царящей в купеческой среде, оказывается столь сильной, что она незаметно для Катерины Львовны дает себя знать и в особом характере ее любовного чувства. Готовая на самые большие жертвы во имя своего счастья, Катерина Львовна в то же время не допускает и мысли о возможной внутренней свободе Сергея. Страстные признания сливаются у нее с угрозами отомстить, если он ей изменит.

Так исподволь мотивируются в повести страшные, кровавые преступления, которые творит Катерина Львовна, желая во что бы то ни стало удержать любовь Сергея.

Не щадя душевного покоя своих читателей, Лесков почти с натуралистической откровенностью живописует одно за другим все зверские убийства, совершенные его героиней. В концепции повести ее преступления — это крайнее проявление ненавистного писателю духа стяжательства, хищнического цинизма, нравственной безответственности. Однако, как только по ходу сюжета Катерина Львовна становится страдательным лицом, отношение к ней автора существенно меняется. Он отдает должное тому мужеству, с которым она в отличие от Сергея переносит наказание плетьми. «Бесчувственная» в разлуке с любимым, она вновь ощущает себя счастливою с той самой минуты, когда ее партию отправляют в далекий каторжный путь, который она надеется совершить вместе с Сергеем. «А мне, Сережа, все равно,— говорит она о предстоящих тяготах,— мне лишь бы тебя видеть» (1, *133*).

Именно во время этого перехода Катерине Львовне, сумевшей и в тюрьме сохранить свою любовь к Сергею, суждено пе-

режить страдания, мера которых внушает автору сочувствие к героине. Убедившись самым жестоким образом, что Сергей стал «изменщиком», преисполнившись ненавистью к своим сменяющим друг друга соперницам, Катерина Львовна не в силах разлюбить его. «Она хотела себе сказать: „не люблю ж его" и чувствовала, что любила его еще горячее, еще больше» (1, *135*). Лесков видит в ней теперь не преступницу, убийцу, а прежде всего несчастную, обманутую, брошенную женщину. Писатель вводит в рассказ подробности, позволяющие ощутить всю меру унижений, которые пришлось пережить Катерине Львовне, ставшей предметом всеобщих насмешек, чтобы «сердцу читателя (об этом писал сам Лесков в письме к С. Н. Шубинскому) было на чем с нею помириться и пожалеть ее так, как существо, оттерпевшее свою муку» (11, *307*).

Но при всем сострадании к «бедной женщине», теряющей рассудок от страшного, циничного надругательства над ее чувством, Лесков не считает возможным открыть героине путь нравственного очищения. Собственническое, хищническое начало столь глубоко укоренилось в ее натуре, что и в кризисный момент жизни ей не удается переломить себя. Обуреваемая чувством мстительной злобы к своей сопернице, во время переправы через реку она внезапно сбивает ее с ног и бросается с ней за борт. Стоило Сонетке на минуту выглянуть из воды, как Катерина Львовна тут же набросилась на нее, «как сильная щука на мягкоперую плотицу» (1, *143*), и обе более уже не показывались. В повествование Лесков снова вводит образ животного, отбрасывающий зловещий отсвет на участников изображаемой драмы.

Таким образом, развивая традиции «натуральной школы», Лесков создает яркий и сложный характер, убедительно раскрывает противоречивость натуры своей героини, парадоксально соединяющей в себе высокое и низменное, предельную силу чувства и звериную жестокость, способность к самопожертвованию и собственнический инстинкт, стоицизм в страдании и безудержность страсти. При всей органической сращенности с действительностью, которая его формирует, этот характер — не простое ее отражение, он несет в себе некую загадку, тайну, непредсказуемые повороты.

Литературно-эстетические позиции Лескова оказываются во многом родственными позициям Достоевского, который восставал против ходячей идеи русской литературы 40-х годов: «среда заела», упрощенно объясняющей, по его убеждению, человеческие поступки. С иных позиций в 60-х годах осуждали эту идею и революционные демократы, призывавшие литературу не только изучать различные болезненные искажения современной личности, но и взывать к ее активным силам, побуждая к деянию.

Лесков склонен весьма критически оценивать возможности пусть даже недюжинной личности, сформированной в обстановке «темного царства», и тем не менее он чрезвычайно дорожит тем остатком человечности в душе его героини, который заставляет смотреть на нее не только как на уголовную преступницу, заслуживающую тяжелую кару за свои злодеяния, но и как на лицо трагическое.

Стремление Лескова высветить в изображаемой личности доброе начало, в каком бы сложном сращении с противоположными ему свойствами оно ни жило в ней, особенно ощутимо в повести «Воительница».

В центре этой повести яркий и самобытный характер, несущий в себе заряд неисчерпаемой жизненной энергии, достойной восхищения, однако озадачивающий автора направленностью своих незаурядных душевных сил, причудливым совмещением, казалось бы, несоединимых, исключающих друг друга качеств.

Кружевница Домна Платоновна, с которой как с доброй своей приятельницей знакомит нас автор повести, на первый взгляд, существо мягкое и кроткое, с детски простодушным лицом, а ее «прекратительная» жизнь, на которую она жалуется, вызывает сочувствие к ней.

Однако рассказ о себе неожиданно выявляет в ее облике совсем иные черты: цепкость жизненной хватки, азартную поглощенность меркантильной игрой.

Писатель не только открывает нравственную двойственность этой переехавшей в столицу простой мценской бабы, но и пытается показать ее характер во всем многообразии жизненных проявлений, а главное — понять загадку его столь очевидной противоречивости, осознать доминанту этой личности, в которой, очевидно, еще не завершилась борьба старых и новых представлений, верований, влечений, чувств. Поэтому автор представляет своей «собеседнице» широкую возможность самораскрытия в слове: повесть в значительной степени написана в сказовой манере. То, что почти все колоритные эпизоды из жизни Домны Платоновны подаются в ее интерпретации, намного увеличивает их социально-психологическую емкость.

В центре внимания Лескова оказывается сложное взаимодействие натуры и обстоятельств, которое в значительной степени и определяет собой поразительную противоречивость заинтересовавшего его характера, загадку которого он стремится разгадать. «...Черт тебя знает, какие мне по твоей милости задачи приходят!» — восклицает писатель (1, *149*). Рассказывая о своей тяжелой, «прекратительной» жизни, сама Домна Платоновна, будучи человеком удивительной жизненной напористости, не раз с горечью упоминает о страшной силе «петербургских обстоятельств». «Петербургские обстоятельства» — это атмосфера всеобщего хищничества, распада человеческих

связей, «оподления нравов». Это они заставляют Домну Платоновну проникнуться убеждением, что весь нынешний свет «стоит на обмане да на лукавстве» (1, *246*), из-за них при всем добродушии ее лица с ее уст «не сходит речь о людском ехидстве и злобе» (1, *149*). И, что особенно важно, они не только отяжеляют быт Домны Платоновны, но незаметно для нее самой корежат собственное ее существо, делают ее во многом иной по сравнению с той, какой она приехала в Петербург и какой она до сих пор, словно по некой психологической инерции, продолжает осознавать себя. Самооценки Домны Платоновны, продолжающей считать себя до глупости простой в отношениях с людьми, вступают в противоречие с ее изменившейся сущностью, обнажая прискорбный процесс искажения изначального склада в основании своем честной и прямой натуры.

Таким образом, «петербургские обстоятельства» предстают у Лескова не только как внешний фактор русской жизни, осложняющий судьбу отдельного человека, но и как могучая сила, которая значительно влияет на внутренний мир личности, вызывает коренное изменение ее нравственной природы, обращает ее богатые душевные задатки в полную противоположность.

Слушая рассказ Домны Платоновны, мы становимся почти очевидцами того, как «столица волшебная преобразила нелепую мценскую бабу в... тонкого фактотума» (1, *151*). Ловко и уверенно вершит она сложные операции по купле-продаже, оказываясь при этом очень нужным и уважаемым в различных кругах человеком. Эпизод с «непутевой Леканидкой», которую Домна Платоновна пристраивает на содержание к богатому генералу, позволяет увидеть, как в обстановке торгашества и спекуляций, порождающей в неразвитом сознании Домны Платоновны вопиющую спутанность всех нравственных понятий, ее природная доброта оборачивается злом, простота — цинизмом, ум — изворотливым хитроумием, бескорыстие — почти автоматической привычкой со всего сорвать куш. «Дело» диктует ей свои нормы поведения. Эти нормы и становятся для нее житейским законом. Улавливая момент ее нравственной эволюции, Лесков заостряет наше внимание на том, как на словах Домна Платоновна еще с жаром и пылом обличает царящий вокруг нее обман и подлость, а в своем поведении, в обращении с той же запутавшейся в сетях «петербургских обстоятельств» Леканидкой, сама творит зло.

Пытаясь постигнуть глубину перерождения внутренней сущности героини под влиянием «петербургских обстоятельств», автор все более убеждается в том, что оно затронуло уже сердцевину ее натуры. Даже то лучшее, что осталось в ее облике от ее прошлого, что составляло, по выражению автора, «высшую прелесть лица Домны Платоновны» (1, *149*), — ее персиковый подбородок и мягкое, детское выражение лица, как и

благопристойный наряд, стало только обманчивой, хамелеонской маской, прикрывающей ее новую сущность. «Без этого,— говорила она о своем умении мастерски владеть своим лицом,— никак в нашем деле и невозможно: надо виду не показать, что ты Ананья или каналья» (1, *151*).

Обладая от природы широкой натурой и щедрым на добро сердцем, она беспрестанно «отягощается», беря на себя чьи-то хлопоты, но при этом не забывает свой собственный интерес, обогащаясь за счет облагодетельствованных ею клиентов.

Пристально прослеживая поведение Домны Платоновны с его чересполосицей добра и зла, Лесков с особым интересом присматривается к нравственному сознанию своей героини, если только можно употребить в отношении к ней такой термин. Фантасмагория обстоятельств отзывается в этом неразвитом сознании самыми поразительными парадоксами, сообщающими рассказу-исповеди Домны Платоновны «драмокомический» характер. Пожалев от всего сердца «непутевую», «сбившуюся с панталыку» «Леканидку», она убежденно и совершенно в духе патриархальной народной морали осуждает ее уход из семьи: «Ну что ж,— думаю,— надоело играть с косточкой, покатай желвачок: не умела жить за мужней головой, так поживи за своей: пригонит нужа и к поганной луже, да еще будешь пить да похваливать» (1, *71*). И одновременно с этим та же Домна Платоновна не находит лучшего средства вызволить женщину из беды, чем найти ей богатого сожителя, от которого, по разумению Домны Платоновны, она и может получить деньги, необходимые для возвращения к мужу.

Не только представления и убеждения, но и непосредственные ощущения Домны Платоновны поражают своей зыбкостью и непрочностью. Претерпев много хлопот во имя житейского благополучия «Леканидки», Домна Платоновна вдруг под влиянием минутной обиды предает ее.

Изображая эти крутые повороты и несообразности в поведении Домны Платоновны, Лесков делает особенно очевидной крайнюю спутанность в душевном мире его героини добра и зла, младенческого простодушия с цинизмом, благородства с не сознающей себя подлостью.

В этом беспорядочном смешении самых разнородных мотивов ее неожиданных поступков и просматривается более всего тлетворное влияние «петербургских обстоятельств» на личность и ее судьбу.

Сила «петербургских обстоятельств» не менее властно, чем в жизнь бывшей мценской бабы Домны Платоновны, вторгается в психику, быт и нравы людей привилегированного дворянского сословия. Та самая «Леканидка», которая была в свое время пригрета Домной Платоновной, став после мучительной нравственной ломки содержанкой петербургского генерала, преображается из беззащитной овечки в хищницу. Как ястреб,

опережая Домну Платоновну, бросается она к случайно выпавшей из ее кармана сторублевой бумажке. А позже, почувствовав себя на гребне несущей ее волны, проявляет к бывшей своей покровительнице оскорбительное высокомерие.

И все-таки власть «тупой силы обстоятельств» оказывается не безграничной. Как ни опасна та роль посредника-«фактотума», которую взяла на себя Домна Платоновна в обществе, где все продается и покупается, неиссякаемые силы ее души и сердца не дают ей до конца превратиться в ловкого и увертливого торговца, человека расчета.

Не сознавая низменности своих занятий, с азартом отдаваясь им, Домна Платоновна не только преследует свой меркантильный интерес. Порой ею движет бескорыстная потребность активного вмешательства в жизнь, энергического действования.

В одушевляющей ее предпринимательской энергии постоянно дает себя знать своего рода артистизм — черта, которую Лесков вслед за Тургеневым выделял и высоко ценил в русском человеке, противопоставляя ее своекорыстию, мелкой расчетливости, процветающей в буржуазном обществе. «Главное дело,— замечает он,— что Домна Платоновна была художница — увлекалась своими произведениями... Домна Платоновна любила свое дело, как артистка: скомпоновать, собрать, состряпать и полюбоваться делами рук своих — вот что было главное, и за этим просматривались и деньги и всякие другие выгоды, которых особа более реалистическая ни за что бы не просмотрела» (1, *66*).

Писатель не скрывает своего восхищения необыкновенной одаренностью, широтой возможностей своей героини, активным, жизнедеятельным складом ее личности. Этой стороной своей натуры она уже предвещает скорое появление в творчестве Лескова таких характеров, как богатырь Ахилла, в котором одном тысяча жизней горела.

Как ни велика и всесильна роль «петербургских обстоятельств», власть натуры, «голос природы» оказывается могущественнее. Под конец жизни, влюбившись неожиданно для самой себя в молодого непутевого парня, она поступает вопреки «здравому смыслу», давая волю голосу своего сердца.

В том, что артистичность и «голос природы», голос сердца его героини оказываются сильнее иссушающей душу холодной рассудочности, Лесков склонен видеть проявление общенациональной сущности русского характера, которому, по убеждению писателя, при всей его податливости новым веяниям времени, органически чужды расчетливость и самоограничение. Не случайно сама Домна Платоновна с наивной гордостью отстаивает чистоту своего происхождения и сердится на турка, который, восхищаясь блеском ее глаз, кричит: «Ай, грецкая глаза, совсем грецкая!» (1, *148*).

Она словно пророчит самой себе, когда в зените своего житейского благополучия говорит рассказчику: «Да, дружок, наша-то сестра, особенно русская, в любви-то куда ведь она глупа: на, мой сокол, тебе, готова и мясо с костей срезать да отдать...» (1, *155*). В романе «Некуда» (1864) Лесков выражает ту же самую мысль устами чрезвычайно близкого ему героя — доктора Розанова, который именно в этой эмоциональной «избыточности» видит яркую отличительную черту русского национального типа, определяющую особый драматизм его внутренней жизни..

Столь живо сказавшееся уже в первых произведениях Лескова внимание писателя к людям «неспелой» души (выражение Пришвина), его раздумья над прихотливым рисунком их судьбы во многом определили не только дальнейшие художественные искания Лескова, но и общий процесс демократизации русской литературы, который повлек за собой впоследствии изображение подобных характеров в творчестве М. Горького и советских писателей 20-х годов.

## ПОВЕСТЬ «ОВЦЕБЫК». РОМАН «НЕКУДА»

Уже в ранних произведениях малой формы — очерках и рассказах — Лесков проявил себя типичным писателем-«шестидесятником», которому свойствен пристальный интерес не только к отдельным примечательным характерам, острым психологическим коллизиям, необычным человеческим поступкам, но и к общему состоянию русской жизни, в которой многое сдвинулось с места, вызвав ломку старых патриархальных понятий и представлений.

Свой интерес к социальной подоплеке явлений писатель связывал с новыми потребностями «развивающейся общественной жизни новейшей поры».[1] Сопоставляя прошлое и настоящее, Лесков, подобно своему современнику Салтыкову-Щедрину, выражал недовольство «бедностью содержания» произведений, без конца варьирующих только два положения: «влюбился да женился или влюбился да застрелился».[2] Причину такого однообразия мотивов он усматривал в состоянии русского общества, в дореформенную пору «отстраненного порядком вещей от всякого участия в вопросах, выходящих из рам домашнего строя и совершения карьер».[3] Эпоха общественного пробуждения, по мнению Лескова, обязывала писателей значительно расширить диапазон наблюдений. «В обществе проявилось желание иметь новые картины, захватывающие большие кругозоры и представляющие на них разом многообразные сцены современной действительности с ее разнообразными элементами, взбаламученными недавним целебным возмущением воды...»[4]

---

[1] Лесков Н. С. Полн. собр. соч. в 36-ти т. 3-е изд. Спб., 1903, т. 26, с. 123.

[2] Там же, с. 122.

[3] Там же.

[4] Там же, с. 123.

Как пример произведений, отвечающих этому законному желанию, живо представляющих «новые кристаллизации элементов», Лесков называет «Накануне» Тургенева, тут же замечая, что герои этого романа настолько поразили читателей своей необычностью, что даже породили сомнение в том, есть ли в русской жизни такие люди, какие описаны.

Сознавая сложность этой художественной задачи — схватить сущность новых характеров, — Лесков попытался внести свой вклад в ее решение повестью «Овцебык» (1862).

В центре этой повести характер бунтаря-агитатора, пытающегося поднять народ на борьбу за справедливость. Лесков не сразу раскрывает человеческую сущность своего героя: как опытный рассказчик он стремится вначале удивить читателя необыкновенностью повстречавшегося ему типа, внушить доверие и симпатию к этому лицу.

Давая герою рассказа необычное прозвище, связанное с его экзотической внешностью, автор тут же отмечает в его лице выражение «здравого ума, воли и решительности». Далее следует увлекательное описание необыкновенных поступков героя: отказа от духовной карьеры, внезапного ухода его из богатого помещичьего дома, где он имел выгодные уроки, и столь же неожиданного исчезновения из родного города после встречи с кантонистами. Когда для нас становятся ясны мотивы этих загадочных поступков, звероподобный герой Лескова предстает перед нами существом в высшей степени человечным, очень чутким к чужому страданию, крайне нетерпимым к любому виду насилия над личностью. Горе старухи-матери, вынужденной отдать в рекрутчину единственного сына, беспомощное положение еврейского мальчика, забранного в рекруты, нравственное унижение молодой крестьянки, страдающей от циничных посягательств молодого барчонка,— все это выводит его из состояния душевного равновесия, и вот в одну из таких минут глубокой взволнованности творящейся вокруг несправедливостью, нарушив свое обычное молчание, он и раскрывает перед друзьями святая святых своей души — мечту о революции во имя гуманного общественного устройства.

Таким образом, носитель революционной идеи представлен здесь и носителем идей гуманизма; более того, именно гуманизм, органическая неспособность примириться с таким социальным устройством жизни, с которым неизбежно сопряжены человеческие страдания, и заставляет его стать революционным агитатором и социалистом. Гуманизм героя носит ярко выраженную демократическую окраску: Овцебык тесно связан с народом своим происхождением, он питает инстинктивное недоверие к барам. Дворяне-крепостники внушают ему непреодолимую ненависть и отвращение. В своих немногих друзьях из привилегированного класса, гостеприимством которых Овцебык пользуется именно потому, что признает их порядочность,

он тем не менее не надеется найти союзников в предстоящей борьбе. В качестве народных вождей в ней выступят другие, сильные люди, и Овцебык мыслит себя одним из этих будущих вождей.

Однако — и тут начинается идейная полемика Лескова с революционными демократами — оказывается, что даже этот герой, сам вышедший из низов, хорошо знающий жизнь, в действительности оторван от народа. Монахи, среди которых он стремится развернуть агитацию с тем, чтобы они понесли социалистические идеи в народ, называют его блажным. Сближение Овцебыка с раскольниками тоже не приносит ожидаемых результатов, наоборот, оно разубеждает его в возможности какого бы то ни было революционного выступления с их стороны. Рабочие, нанятые промышленником Свиридовым, смеются над чудными речами агитатора и тут же предают его хозяину, силе и могуществу которого не только завидуют, но и поклоняются. Таким образом, для самого Овцебыка становится очевидной пропасть между ним и народными массами, на революционный бунт которых он возлагал все свои надежды. Оказавшись в идейном тупике, будучи человеком честным и цельным, он кончает самоубийством.

Итак, повесть полемична. Мысль автора об утопическом характере верований его героя, как мы увидим далее, получит развитие в антинигилистических романах Лескова и его позднейших публицистических выступлениях. И в то же время повесть «Овцебык» — одно из лучших, художественно совершенных произведений писателя. В обрисовке характера революционера-агитатора Лесков далек от карикатурности, наоборот, он с искренним уважением относится к герою и скорбит о его печальной судьбе. Глубоко проникая в мотивы духовной драмы Овцебыка, Лесков тем самым сосредоточивает внимание читателей на осмыслении главного конфликта своей эпохи — конфликта между революционной мыслью и самосознанием народа, которое несло еще на себе печать крепостнической отсталости. Характеризуя суть этого реального социально-исторического противоречия эпохи 60-х годов, В. И. Ленин много позже (в 1914 г.) писал: «Мы помним, как полвека тому назад великорусский демократ Чернышевский, отдавая свою жизнь делу революции, сказал „жалкая нация, нация рабов, сверху донизу — все рабы“ [5]. Откровенные и прикровенные рабы-великороссы (рабы по отношению к царской монархии) не любят вспоминать об этих словах. А, по-нашему, это были слова настоящей любви к родине, любви, тоскующей вследствие отсутствия революционности в массах великорусского населения. Тогда ее не было. Теперь ее мало, но она уже есть». [6]

---

[5] Ленин приводит цитату из романа Н. Г. Чернышевского «Пролог».

[6] Ленин В. И. О национальной гордости великороссов. — Полн. собр. соч., т. 26, с. 107.

Именно такой тоскующей любовью к родине и ее народу преисполнено сердце Овцебыка, эта черта его духовного облика позволяет видеть в нем типичного героя своего времени.

Недаром А. М. Горький впоследствии высоко оценил эту повесть Лескова как подлинно реалистическое произведение, концепция которого противоречила складывавшемуся в 60-х годах народническому идеализированному представлению о русском народе.

Свойственное Лескову горячее желание непосредственно и действенно откликнуться на зов современности, запечатлеть новые типы, новые умонастроения, новые отношения, складывающиеся в это время в русской жизни, проявилось в его романах 60-х годов: «Некуда» (1864), «Обойденные» (1865), «Островитяне» (1866), «На ножах» (1870—1871).

Теперь, когда мы имеем возможность охватить единым взглядом все созданное Лесковым, становится очевидным, что не эти произведения являются главными в его творчестве, не они определяют место писателя в русской литературе.

Более того, известно, что именно «Некуда» и «На ножах», проникнутые духом идеологической пристрастности, сыграли роковую роль в дальнейшей писательской судьбе Лескова, вызвав негодование в передовых общественно-литературных кругах. Однако написание этих романов вовсе не было случайностью ни в творческой эволюции этого писателя, ни в литературном движении его времени. Ф. М. Достоевский еще в 1871 г. писал в дружеском письме о поразительной силе их отдельных образов. «Читаете ли Вы роман Лескова в «Русском вестнике»,— спрашивал он А. Н. Майкова, имея в виду «На ножах». — Много вранья, много черт знает чего, точно на луне происходит. Нигилисты искажены до бездельничества, но зато отдельные типы! Какова Ванскок! Ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее... Это гениально! Удивительная судьба этого Стебницкого в нашей литературе. Ведь такое явление, как Стебницкий, стоило бы разобрать критически и посерьезнее!»[7]

Много позже тем же характером Ванскок восхищался М. Горький. Увлеченный им, Горький в своей эпопее «Жизнь Клима Самгина» создал образ русской революционерки Любаши Сомовой, в характере которой, несмотря на все различия эпох, проступают черты героини Лескова.[8]

В исследованиях нашего времени романы Лескова все еще не получили достаточно глубокой оценки. В работах о русской литературе 60-х годов они продолжают рассматриваться как

---

[7] Достоевский Ф. М. Письма в 4-х т., т. 2. М. — Л., 1930, с. 320—321.

[8] См.: Муратова К. Д. Горький и Лесков. — В кн.: Вопросы изучения русской литературы XIX—XX веков. М.—Л., 1958, с. 253—259.

типично «антинигилистические» произведения в одном ряду с «Маревом» Клюшникова, «Современной идиллией» Авенариуса, «Панурговым стадом» Вс. Крестовского.

Даже в новейшей монографии В. Ю. Троицкого наиболее значительный из этих романов «Некуда» характеризуется как произведение, в котором «художник оказался в полном подчинении публициста и памфлетиста», увлеченного противореволюционной тенденциозностью.[9] На мой взгляд, такая оценка неправомерна.

Нет ничего удивительного в том, что с первых шагов своей литературной работы Лесков предпринимает попытку выступить как романист. Поиски писателя в области жанровых форм всегда отличались большой мерой теоретической осознанности. В чрезвычайно интересном с этой точки зрения письме к Ф. И. Буслаеву (1877) автор «Некуда» выражает резкое недовольство «критическим бессмыслием» в понятиях самих писателей о форме их произведений: «Хочу, назову романом, хочу, назову повестью — так и будет. И они думают, что это так и есть, как они назвали. Между тем, конечно, это не так...» (10, *450*),— убежденно заявляет Лесков.

В отличие от литераторов, равнодушных к проблемам специфической содержательности жанровых форм, Лесков настаивает на том, что каждая из них имеет свое особое назначение. В этой связи он выделяет роман как повествовательную форму, которая стремится наиболее непосредственно откликаться на ход общественного развития и запечатлевать порождаемые им новые типы и характеры. «Писатель, который понял бы настоящим образом разницу романа от повести, очерка или рассказа, понял бы также, что в сих трех последних формах он может быть только рисовальщиком, с известным запасом вкуса, умения и знаний; а, затевая ткань романа, он должен быть еще и мыслитель, должен показать живые создания своей фантазии в отношении их к данному времени, среде и состоянию науки, искусства и весьма часто политики. Другими словами, если я не совсем бестолково говорю, у романа, то есть произведения, написанного настоящим образом, по настоящим понятиям о произведении этого рода, не может быть отнято некоторое,— не скажу «поучительное», а толковое, разъясняющее смысл значение» (10, *450*). Время чисто любовных романов в русской литературе, по мнению Лескова, безвозвратно прошло, их уже мало и «скоро будет еще менее» (10, *451*).

Эти теоретико-литературные размышления писателя дают ключ к пониманию того особого типа социально-психологического романа, который создает Лесков в русской литературе почти одновременно с Тургеневым и Достоевским.

---

[9] Троицкий В. Ю. Лесков-художник. М., 1974, с. 133.

В отличие от Достоевского Лесков не выдвигает в своих романах на первый план противоборства идей, обширных социально-философских концепций. Он берет русскую жизнь как бы на ином, значительно более эмпирическом уровне, на котором для большинства героев еще невозможно четкое идейное самоопределение.

Отдельные характеры его романов, являющие собой, по выражению писателя, «кристаллизации новых элементов» (Лиза Бахарева, Райнер, Ванскок), весьма родственны героям и героиням романов Тургенева. Не случайно несколько лет спустя после выхода «Некуда» критик радикального журнала «Дело» Н. Шелгунов в своей обширной статье «Люди сороковых и шестидесятых годов» чрезвычайно высоко оценил создание Лесковым образов Лизы Бахаревой и Райнера, признал их историческую достоверность, увидел в них дальнейшее развитие тургеневских характеров.[10] Однако по структуре и, в частности, расстановке персонажей, роман Лескова существенно отличается и от тургеневского. В полном соответствии с литературно-теоретическими декларациями Лескова в его романах (и более всего в «Некуда») почти сведена на нет роль любовной интриги. Ее место занимают совсем иного рода страсти, интересы и влечения, связанные с тем процессом общественного пробуждения, влияние которого Лесков пытается изобразить и осмыслить. Тот социально-исторический конфликт между старой и новой Россией («отцами и детьми»), который в романах Тургенева получал обычно опосредственное выражение в любовных увлечениях и разочарованиях героев, в романах Лескова непосредственно раскрывается в общем тонусе их душевной жизни, в их социальном самочувствии, в характере их умонастроений.

Следуя в своем творчестве не только пушкинской, но и гоголевской традиции, по-своему трансформируя их, Лесков-романист сохраняет интерес к незаурядным личностям, значительно опережающим в своем духовном развитии уровень «среды», но при этом он чрезвычайно расширяет права последней. Среда перестает быть в его романах только фоном, на котором развертывается духовная драма главных героев, но получает в них несравненно большее значение. В сущности, уже здесь Лесков практически следует тому своему принципу, который он сформулирует много позже, в связи с полемикой вокруг его повести «Очарованный странник», изобилующей жанровыми сценами: «Почему не идти рядом и среде и герою?» (10, *360*).

В художественной системе романа Лескова герой и среда принципиально уравнены друг с другом в своих правах на внимание автора и читателя. Причем понятие «среды» Лесков

[10] «Дело», 1869, № 12, с. 43.

значительно расширяет: это не только непосредственно окружающая его героев жизненная обстановка, но и жизнь самых различных социальных слоев русского общества, развертывающаяся на огромном географическом пространстве: и в обеих столицах, и в большом удалении от них — в уездном городке, и в женском монастыре, и в дворянской усадьбе, и в голодной деревне, и на рыбных промыслах в Астрахани и т. д.

Новое взаимоположение героев и среды, расширенная трактовка последней создают в романах Лескова свою систему измерений и оценок. Писатель поверяет истинность устремлений «новых людей» широким исследованием повсеместного состояния русской жизни и в то же время, наоборот, меняет общую оценку этого состояния, вглядываясь в потаенную внутреннюю жизнь тех, кто, преодолевая инертность русского быта, вступает на путь самостоятельных духовных исканий.

Лесков горячо спорит и с теми, кто, увлеченный новыми идеями, верит, что малая горстка передовых людей может по-своему повернуть ход русской жизни, и с теми, кто, идеализируя ее патриархальный покой, не видит его рутинности, подавляющей живые движения человеческого духа. Подлинный нравственно-социальный пафос этих произведений отнюдь не тождествен лежащей на поверхности «антинигилистической» тенденции.

Написанные в разное время, романы Лескова существенно отличаются друг от друга и по мере выраженности этой полемической тенденции, и по своей конкретной проблематике, и по характеру отраженных в них общественных и нравственно-психологических конфликтов, и по художественной манере.

Наиболее значительным в ряду этих произведений является первый роман — «Некуда». Не случайно сам Лесков, охладевший впоследствии к своим романам, до конца жизни продолжал гордиться созданными им в «Некуда» образами так называемых «чистых нигилистов» — Лизы Бахаревой, Райнера, Помады, Бертольди, запечатлевшими духовный облик «шестидесятников».

Для понимания сложной художественной концепции этого романа важно уяснить значение его обширной экспозиции, которая составляет добрую треть всего повествования.

С самого начала «Некуда» автор заставляет нас взглянуть на русскую жизнь — в ее обычном, будничном течении — глазами двух девушек, возвращающихся по окончании института в родные места. Казалось бы, выпущенные на волю, они должны были бы с радостью окунуться в стихию домашней жизни в родном своем уголке, но этого не происходит. Уже самые первые впечатления Лизы и Женни убеждают нас в том, что каждая из них сталкивается с жизнью неподвижной, скучной, порождающей у всякого мало-мальски развитого душевно человека желание бежать из нее куда глаза глядят.

Как мы узнаем из «топографически-исторической главы», главная улица уездного городка, в котором живет Женни, некогда хранила живые предания о «самом батюшке Степане Тимофеевиче Разине». Теперь она знаменита только тем, что при малейшем дожде на ней образуется море, и затем целый месяц нет здесь никому ни прохода, ни проезда. Рядом с ней идут закоулочки и переулочки, на которых живут бедные ремесленники — прядильщики, крупчатники, мещане, вечно полупьяные или больные с похмелья. «С небольшой высоты над этою местностью царил высокий каменный острог, наблюдая своими стеклянными глазами, как пьет и сварится голодная нищета и как щиплет свою жидкую беленькую бородку купец Никон Родионович Масленников, попугивая то одного, то другого каменным мешочком» (2, *132*).

Безотрадное впечатление, порождаемое этой картиной, усиливается тем, что подавляющее большинство людей, живущих в городке, вполне удовлетворено существующим порядком вещей. «У нас теперь,— хвастался мещанин заезжему человеку,— есть купец Никон Родионович, Масленников прозывается, вот так человек! Что ты хочешь, сейчас он с тобою может сделать; хочешь, в острог тебя посадить — посадит; хочешь, плетюганами отшлепать или так в полицы розгам отодрать,— тоже сичас он тебя отдерет.. Вот какого себе человека имеем!» (2, *132*). Легко заметить несомненное родство этого образа с образом самодура Дикого из драмы Островского «Гроза», которую Лесков высоко ценил как истинно народное произведение, без тени идеализации воссоздающее душный быт «темного царства».

Душным, тесным, утомительно однообразным предстает в «Некуда» и домашний быт более образованных и культурных людей. Еще не доехав до родного дома, со слов своей тетки Лиза узнает, что ее взбалмошная сестра только и делает, что ссорится с мужем, «мать все котят чешет, как и в старину, бывало» (2, *20*), другая ее сестра «болтается... не читает ничего, ничего не любит» (2, *20*). И это вовсе не исключение из правила. «У нас что ни семья, то ад, дрянь, болото» (2 *21*),— с горечью замечает все та же резкая на язык мать Агния, и этот существенный мотив, получивший глубокую социально-психологическую разработку в дальнейшем ходе романа, снова сближает «Некуда» с «Грозой» Островского. Как и Островский, Лесков сосредоточивает внимание на том, как бездуховный русский быт, в котором заявляет свои права только «ближайшая к природе власть» (1, *94*) — власть сильного, неизбежно порождает у людей, не утративших живости души, состояние томительной скуки, мучительной неудовлетворенности, исподволь назревающего протеста.

Самовольно уехав из родительского дома в разгар приема гостей, Лиза жалуется своей подруге: «Однако что-то плохо

мне, Женька... очень тяжело как-то, скучно,— невыносимо скучно» (2, *83*). И отцу она с горечью говорит о том, что дома у них «все как-то так странно — и суетливо будто и мертво» (2, *84*).

Человек куда более кроткой, чем у Лизы, души, Юстин Помада, так итожит свои ощущения от жизни в соседнем с бахаревским меревском доме: «А скука-то, скука-то! Хоть бы и удавиться так в ту же пору» (2, *122*).

Да и в доме Женни Гловацкой, который манит ее вначале своим светлым уютом, Лиза сталкивается с той же скукой, только в ином обличьи. Волей случая оказавшись на домашней вечеринке в честь заезжего гостя инспектора Сафьяноса, она видит, как заискивает перед этим столичным начальником старый Петр Лукич, как лихо бравирует своим модным либерализмом учитель Зарницын и как сам инспектор, разомлевший от вина и сумятицы выслушанных речей, обнаруживает свою пошлость и самодовольство. «И это люди называются! И это называется жизнь, это среда!» (2, *232*),— думает Лиза, наблюдая затянувшееся веселье.

Изображая вымороченность среды, в которой столь тягостно жить людям живой души, Лесков показывает, что нет существенной разницы между провинциальным и столичным русским бытом. Не случайно постоянным завсегдатаем дома Бахаревых после их переезда в Москву окажется некая странница Елена Лукьяновна, персонаж весьма родственный Феклуше из «Грозы» Островского. Тошно Лизе в пустых парадных комнатах, пойдет она в столовую и видит там рядом с матерью Елену Лукьяновну, которая все рассказывает ей «о волшебстве да о чудах» (2, *426*): о том, как в Казанской губернии разбойник объявился и на глазах у офицера, который хотел его расстрелять, сгинул, ушел под землю; как два отрока, которые сидели в подводной крепости, ушли из нее, раздобыв кусочек свечи, «так под водою и прошли» (2, *427*). «Слушает все это Лиза равнодушно; все ей скучнее и скучнее становится» (2, *427*).

Таким образом, в отличие от тех либеральных критиков, которые укоряли излюбленных героев Тургенева за неумение гармонизировать свои отношения с окружающей их жизненной обстановкой, Лесков не отстаивает в своем романе возможность подобной гармонии. Он «трезвомысленно» видит всю мучительную сложность контакта со средой для человека пробужденных интересов, и тем более интересов общественных.

Не случайно поэтому даже такой тихий уголок, как женский монастырь, в изображении Лескова — не только тихая обитель, «приют безмятежный». Именуя его так не без потаенной иронии, писатель тут же показывает его жизнь с совершенно иной, неожиданной стороны: при ближайшем рассмотрении оказывается, что в монастырской жизни есть свой драматизм, не разрешенный, а только чуть приглушенный конфликт, своя жажда перемен. Среди монахинь здесь «много очень, очень молодых

существ, в которых молодая жизнь жадно глядела сквозь опущенные глазки» (2, *27*). Красота молодой вдовы Феоктисты, на которую в церкви заглядывается заезжий гусар, порождает симпатию к ней одних людей и злобную зависть других. Суровая мать Агния не слушает наветов, потому что пережитая Феоктистой любовная драма напоминает по накалу чувств ее собственную, память о которой живет в ее сердце. Непокорной бунтаркой ведет себя в этом монастыре некая Дорофея, навлекая на себя опасный гнев той же крутой в своих решениях игуменьи. «Усмирилась?»— спрашивает о ней мать Агния свою доверенную белицу и, услышав отрицательный ответ, заявляет угрожающе: «Я ее успокою» (2, *41*).

В истолковании самой настоятельницы, монастыри — это не столько религиозные организации людей, отрешившихся от земных забот и обративших свои души к богу, сколько своего рода убежище для тех, кто по разным причинам не сумел жить в миру: «от неспособности сжиться с этим миром-то; от неуменья отстоять себя; от недостатка сил бороться с тем, что не всякий поборет. Есть люди, которым нужно, просто необходимо такое безмятежное пристанище, и пристанище это существует» (2, *26*).

Знаменательно, что в этом рассуждении в защиту монастырей почти игнорируется собственно религиозная сторона проблемы. И сама мать Агния в стенах «тихой обители» остается во власти мирских интересов и страстей.

Итак, куда ни глянь, русская жизнь на любом уровне исполнена потаенного драматизма. Благодаря такому освещению ее общего состояния душевная неудовлетворенность, бунтарские настроения и социальные искания главных героев романа — «чистых нигилистов» — получают глубокую и многостороннюю мотивировку. По художественной логике произведения, их жизненная позиция — это неизбежная и естественная реакция молодых сил страны на вековой патриархальный застой русской жизни, на давно воцарившуюся в ней атмосферу общественного и домашнего деспотизма, мелочных интересов, неподвижного быта.

В то же время Лесков не всегда последователен в таком осмыслении жизненной обстановки, окружающей его главных героев. Порой, как бы желая активно противостоять опасным, с его точки зрения, устремлениям, писатель начинает поэтизировать атмосферу тишины и спокойствия, которая якобы существует близ этих людей, но не получает в их душе ответного отклика.

Так, описывая в главе «Родные липы» тихий летний вечер в Мереве, Лесков создает пейзажный образ, весьма родственный идиллическому тургеневскому изображению вечереющего дня («Отцы и дети»), навевающего доброму и кроткому Николаю Петровичу Кирсанову мысли о противоестественности того

воинственно нигилистического мироотношения, которое обнаруживает в спорах с его братом Базаров.

«Кругом тихо-тихо, и все надвигается сгущающийся сумрак, а между тем как-то все видишь: только все предметы принимают какие-то гигантские размеры, какие-то фантастические образы» (2, *42*). И сонная река, и коростель, дерущий свою глотку на противоположном косогоре, и колеблющаяся возле ног луговая травка в эти часы говорят человеку: «Мы все одно, мы все природа, будем тихи теперь, теперь такая пора тихая» (2, *43*). И так хорош этот вечер, что «никак не хочется верить, будто есть люди, равнодушные к красотам природы...» (2, *43*).

Несколько позднее в романе Лескова дается описание летнего утра в Мереве, проникнутое тем же настроением благостной тишины и естественного единения человека с природой: «Человек в такую пору бывает как-то спокоен, тих и бескорыстен» (2, *65*).

В еще большей степени программный идеологический характер носит в романе Лескова изображение сада и дома Гловацких. В этом саду, начинавшемся за смотрительским флигелем, «постоянно царила ненарушимая, глубокая тишина» (2, 68). «А уж о комнате Женни и говорить нечего. Такая была хорошенькая, такая девственная комнатка, что стоило в ней побыть десять минут, чтобы начать чувствовать себя как-то спокойнее, и выше, и чище, и нравственнее» (2, *68*).

Однако этот безмятежный покой в доме Гловацких не может избавить Женни от снедающей и ее душу внутренней тревоги, не может заглушить в ней вопроса, с которым, покинув институтскую скамью, она начинает самостоятельную жизнь: как жить, чтобы всем было хорошо? «Я не знаю, как надо жить» (2, *221*), — признается Женни матери Агнии по дороге в родной дом. И на этот постоянно звучащий в ее душе вопрос она так и не находит ответа. Даже умудренная жизнью и самостоятельная в суждениях мать Агния, по существу, не может предложить Женни конкретную жизненную программу. «Этой науки, кажется, не ты одна не знаешь» (2, *22*), — отвечает она. И далее в духе христианских заповедей предостерегает ее от возможных слабостей и ошибок: она советует «не выкраивать из всего только одно свое положение, не обращая внимания на обрезки, да главное дело не лгать ни себе, ни людям» (2, *22*). Но и Женни, и Лизу более всего интересует чисто практический вопрос о том, что именно следует делать, как обрести то высокое нравственное достоинство, которое призывает их сохранить мать Агния. Как перевести исповедуемые ею высокие христианские принципы на язык жизненной практики?

По существу именно этот вопрос: что делать? — вопрос, который за два года до Лескова задавал в своем известном романе Чернышевский,— главный в «Некуда». И как бы спокойно

ни шла провинциальная русская жизнь, этот вопрос в романе Лескова неотвратимо возникает перед всеми, кто вышел из состояния непосредственности, в ком пробуждено сознание.

Изображая русскую жизнь в переходном, внутренне противоречивом состоянии, в борении сил исторической инерции, патриархальной неподвижности, общественного и семейного деспотизма, с одной стороны, и растущего личностного сознания — с другой, Лесков открыто выражает свое сочувствие тем, кто противостоит косности, кто «чает движения воды» и готов к самоотверженню ради общего блага. Как и многие его передовые современники, «люди лучших умов и понятий», он благословляет ту «святую минуту пробуждения», наступившую вслед за поражением России в Крымской войне, благодаря которой в обществе возник совсем новый сепаратизм — «еще небывалое дотоле выделение так называемых новых людей» (2, *134*). «Эта эпоха возрождения с людьми, не получившими в наследие ни одного гроша, не взявшими в напутствие ни одного доброго завета, поистине должна считаться одною из великих, поэтических эпох нашей истории,— заявляет писатель. — Что влекло этих сепаратистов, как не чувство добра и справедливости? Кто вел их? Кто хоть на время подавил в них дух обуявшего нацию себялюбия, двоедушия и продажности?» (2, *135*).

Таким образом, в отличие от Писемского, Клюшникова, Крестовского, Маркевича и других авторов «антинигилистических» романов, изображавших русское освободительное движение 60-х годов как продукт чужеземной, чаще всего польской агитации, Лесков стремится выявить его национально-исторические корни. Оно вовсе не представляется ему одним только «маревом», как Клюшникову, или чем-то наносным и скоропреходящим, как Писемскому. В глазах Лескова это явление отрадное, исторически закономерное и в то же время отмеченное печатью непреодолимого трагизма. Подобно Тургеневу и Гл. Успенскому, не склонным переоценивать силы русского общества, медленно и мучительно высвобождающегося из тенет «духовного крепостничества», Лесков видит, что процесс обновления русской жизни противоречив и сложен.

В фокусе внимания писателя — сложная диалектика старины и новизны в общественной психологии переходного времени. Говоря о «распочавшемся» после Крымской войны очистительном движении, Лесков пишет: «Лезли в купель люди прокаженные. Все, что вдруг пошло массою, было деморализовано от ранних дней, все слышало ложь и лукавство; все было обучено искать милости, помня, что „ласковое телятко двух маток сосет“. Все это собиралось сосать двух маток и вдруг бросило обеих и побежало к той, у которой вымя было сухо от долголетнего голода» (2,*135*).

Как ни велик был в это время гражданский энтузиазм, в его горниле, по мнению Лескова, не могут переплавиться все за-

старелые пороки исторического прошлого. Власть старины еще очень велика, и она еще долго будет давать себя знать и в прихотливой изменчивости общественных умонастроений, и в причудливой хаотичности, исковерканности отдельных человеческих судеб, и в дисгармонии характеров тех людей, которые сами считают себя «новыми», обращенными к будущему.

Как и Лесков, его литературный собрат Гл. Успенский, всем сердцем сочувствуя этому процессу общественного возрождения, тем не менее считал, что современное ему поколение в массе своей еще не накопило достаточных нравственных и духовных сил для того, чтобы, отбросив старую ложь и неправду, зажить действительно по-новому.

Много внимания Лесков уделяет изображению людей, примкнувших к «нигилистам» не по внутреннему влечению, а из соображений моды, престижа, светского тщеславия и т. п. Это те, кто образует «накипь», «пену» движения. Лесков высмеивает в «Некуда» преисполненных самолюбования мелких людей, возомнивших себя деятелями прогресса. Однако в центре внимания Лескова — трагическая участь тех участников освободительного движения, которые вошли в его ряды по высокому душевному побуждению, сумели явить самоотверженную решимость противостоять власти прошлого и, несмотря на все тяжелые испытания, остались верны своим идеалам. Это Лиза Бахарева, Райнер, Помада, Бертольди — все те, кого сам Лесков именовал позднее «чистыми нигилистами».

Не случайно именно эти характеры в «Некуда» показаны наиболее крупным планом. Подобно Некрасову, Лесков-художник постоянно тяготеет к изображению героических личностей, воплощающих собой духовное богатырство русского человека. Причем сущность этого богатырства в понимании писателя — в способности личности к бескорыстной самоотдаче, к подвижническому служению общему благу.

В духе этих представлений мать Агния рисует перед Женни, жаждущей обрести высокий образец для подражания, идеальный портрет ее умершей матери: «Мать твоя была великая женщина, богатырь, героиня. Доброта-то в ней была прямая, высокая, честная... Это была сила, способная на всякое самоотвержение; это было существо, никогда не жившее для себя и серьезно преданное своему долгу» (2, *22*).

Истинной героиней представляется самой Женни Лиза Бахарева, всецело поглощенная поисками высшей правды и справедливости. «Лиза умница... Она героиня, она выйдет силой, а я... я...» (2,*171*),— думает Женни, сознавая нравственное превосходство подруги.

Героями оказываются в финале романа и ближайшие друзья Лизы Райнер и Помада, примкнувшие в итоге своих социальных исканий к революционным отрядам польских повстанцев.

В концепции этих характеров легко заметить некий пара-

докс: желая найти в русской жизни людей, которые могли бы явить собой прямую противоположность массовому типу личности, проникнутой эгоистическими и меркантильными интересами, Лесков обнаруживает их именно в той общественной среде, в которой господствуют революционные и социалистические идеи,— те самые, которые представляются ему роковыми и опасными и для личных судеб воодушевленных ими людей, и для судеб страны.

Знаменательно, что один из наиболее близких автору персонажей — генерал Стрепетов, с беспокойством взирающий на деятельность московских прогрессистов, узнав о появлении в их кружке иностранца Райнера, стяжавшего себе репутацию честного и бескорыстного человека, заявляет, что он, конечно, социалист: «Другого-то ведь ничего быть не может» (2, *399*).

Праведничество и влечение к социалистическому идеалу нередко органически сливаются в произведениях Лескова. Вспомним его повесть «Овцебык», герой которой, «библейский социалист», пытался поднять народ на революционное переустройство действительности во имя практического воплощения высоких евангельских истин.

Через 5 лет после выхода романа «Некуда», в одном из своих обозрений Лесков говорит о легендарных Тришке, Рогальском, Кармелюке и других благородных «разбойниках», которые на свой лад творили суд и расправу над сильными и богатыми, желая водворить в русской жизни правду и справедливость, как о людях поистине замечательных. «По закону все они преступники, это так, но, вникая в их психические задачи, нельзя по поводу их не припомнить слишком известной статьи И. С. Тургенева „Гамлет и Дон-Кихот“, по которой Дон-Кихот правильно поставлен стоящим бо́льших симпатий, чем Гамлет». [11]

Как и Тургеневу, Лескову импонирует в такого рода натурах активность их жизненной позиции, готовность к немедленному действованию во имя высокого идеала. «Тришка, Кармелюк и Рогальский не могли смотреть взглядом городничего в „Ревизоре“, что всё-де „это так самим богом устроено, и вольтерианцы напрасно против этого восстают“, а, как дети степей, живут своей философией и своею правдою, „иже по закону святу, что принесоша отцы наши через три реки на нашу землю...“ И вот народ передает их деяния в сказках, воспевает в песнях, выплакивает о них с ярмарочными слезами под стонущие звуки бандур...» [12]

В полной мере сознавая величие и нравственное обаяние этих деятелей, Лесков в то же время не скрывает в статье

[11] Наша провинциальная жизнь. — «Биржевые ведомости», 1869, № 307. — О принадлежности этого безподписного обозрения Лескову см.: Столярова И. В. Н. С. Лесков в «Биржевых ведомостях» и «Вечерней газете» (1869—1871). — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1960, № 295, вып. 58, с. 87—119.

[12] «Биржевые ведомости», 1869, № 307.

тревоги перед опасностью революционизирующего влияния личностей такого типа на современное ему русское общество.

Главные герои романа «Некуда» — «чистые нигилисты» Лиза, Райнер, Помада — в изображении Лескова сродни этим русским донкихотам. Они подобным же образом проявляют в своих социальных исканиях праведническую высоту устремлений и жажду действенного самоотверженного служения. Противопоставляя этих людей господствующему в современном обществе типу буржуазной личности, писатель особенно дорожит свойственными им душевной чистотой, нравственным максимализмом, бескомпромиссной верностью идеалу. «Перед этой, как перед грозным ангелом, стоишь...» (2, *155*),— говорит о Лизе своему другу доктору Розанову Юстин Помада, признаваясь в чувстве душевной робости, которое он всегда испытывает в ее присутствии.

Этимология фамилии Райнер (от немецкого reiner — чистый) указывает на то, что это прежде всего удивительно чистый человек. Включая в повествование подробную биографию героя, Лесков последовательно выделяет в его душевном облике черты «праведника». Райнер — «моленый» (выпрошенный у бога) сын русской матери, доброй и кроткой сердцем женщины, воспитавшей его в духе строгого целомудрия. В его духовной родословной тесно переплетаются и взаимодействуют друг с другом героические семейные предания (дед Райнера погиб за свободу Швейцарии), идеи Тацита и Плутарха, убеждения героев революционных драм Шиллера. В душу подростка навсегда вошли «простые евангельские слова» Вильгельма Телля: «Честный человек после всего думает сам о себе», и юный Райнер убежден в том, «что именно так и можно думать человеку, который хочет называться честным» (2, *280—281*).

Верный друг и слуга Лизы Бахаревой Юстин Помада — благородный идеалист, воспитанный на статьях Белинского в духе благоговейного уважения к высоким идеям. Потому он и назван в романе «антиком», что по своей безграничной доброте и бескорыстию не похож на подавляющее большинство людей его времени, живущих эгоистическими и утилитарными интересами. Близко знающий его Розанов говорит о нем Лизе: «...я говорил, Петр Лукич солнце, а Помада везде антик. Петр Лукич все-таки чего-нибудь для себя желает, а тот, не сводя глаз, взирает на птицы небесные, как не жнут, не сеют, не собирают в житницы, а сыты и одеты... это дорогой экземпляр, скоро таких уж ни за какие деньги нельзя будет видеть» (2, *82*).

Все эти герои поначалу не задаются революционными и социалистическими планами и замыслами, но приходят к ним под влиянием неизбежного для них разлада с окружающей жизнью. Так автор подводит читателя к выводу: человек чистой и чуткой души не может рано или поздно не проникнуться оппозиционными настроениями к «неправедной» действительности, не

может не ощутить обаяния социалистических идей, не может не возыметь влечения к коренному переустройству жизни.

Показательна в этом смысле эволюция духовных исканий Райнера. Будучи человеком обостренного этического инстинкта, он не может не принять близко к сердцу оскорбительную для человеческого достоинства бедность огромного большинства простых людей. Случайная встреча на берегу легендарного швейцарского озера с крестьянкой, заворожившей его было издали живописностью своего костюма и оказавшейся вблизи глубоко несчастной, преждевременно состарившейся женщиной, вызывает гражданское прозрение юного романтика. Разговор с нею не только не облегчает ему душу, но, наоборот, усиливает в нем чувство невольной вины перед этой страдалицей, обделенной самыми необходимыми жизненными благами. Райнер начинает с особым интересом внимать у себя дома разговорам о России, в которой, по уверениям заезжих гостей, вот-вот должен совершиться благодетельный для народных судеб социальный переворот.

Рано возникший интерес к русской жизни, к крестьянской общине, вызывавшей особые надежды русских социалистов, усиливается у Райнера в годы его жизни в Европе. Лондон и Париж, где он учится и делает первые шаги на коммерческой службе, внушают ему неодолимую антипатию. Райнеру претит буржуазный дух обеих столиц. Позже, приехав в Россию из Англии, он с чрезвычайной резкостью отзовется в дружеском разговоре о сущности буржуазного правопорядка.

«— Боже! я там всегда видела верх благоустройства,— говорила ему Женни.

— И неправомерности,— отвечал Райнер.

— Там свобода.

— Номинальная. Свобода протестовать против голода и умирать без хлеба,— спокойно отвечал Райнер» (2, *114*).

Итак, человек, верный естественному юношескому стремлению к честности и справедливости, не может не увидеть того, что существующий на Западе буржуазный уклад грубо попирает все дорогие для него принципы свободного и гуманного человеческого общежития. Присущее ему, на первый взгляд, скромное жизненное желание — быть честным — при первой же попытке его реализации в рамках существующих общественных отношений сразу приобретает неожиданную социальную остроту. По естественному ходу вещей «праведник» Райнер становится горячим поборником социалистических и революционных идей Герцена. «Личные симпатии Райнера влекли его к социалистам. Их теория сильно отвечала его поэтическим стремлениям»,— замечает автор (2, *286*), снова утверждая притягательность социалистического идеала. Всем сердцем уверовав в этот идеал, Райнер едет в Россию, чтобы самому участвовать в готовящемся

там, перевороте, который в его глазах является справедливейшим из всех дел человеческих.

С еще большим внутренним участием показывает Лесков путь к социалистическому идеалу Лизы Бахаревой, стремления которой к духовно наполненной и деятельной жизни не могут быть удовлетворены в условиях издавна сложившегося в России тяжелого и неподвижного крепостнического быта, обрекающего ее на постылую праздность.

Умудренная жизненным опытом мать Агния предвидит неизбежность конфликта Лизы с домашними, а когда ее отец приезжает с жалобой на дочь, удивляется лишь тому, как скоро обнаружился этот разлад. «А-а, уж началось! Я так скоро не ожидала...» (2, *105*). Не ограничиваясь жанровыми сценами, представляющими семейную обстановку в доме Бахаревых, Лесков с публицистической прямотой и определенностью объясняет читателю причины переживаемого Лизой духовного кризиса: «Семья не поняла ее чистых порывов; люди их перетолковывали; друзья старались их усыпить; мать кошек чесала; отец младенчествовал. Все обрывалось, некуда было деться» (2, *172*). Писатель называет бахаревский дом вертепом, в котором нельзя ужиться, нельзя «опомниться». В поисках выхода из тупика Лиза с жадностью набрасывается на книги, излагающие основы социалистических учений. «Она искала сочувствия и нашла это сочувствие в книгах, где личность отвергалась во имя общества и во имя общества освобождалась личность» (2, *172*). Среди многих сочинений социально-политического характера, которые штудирует Лиза, Лесков называет статьи А. И. Герцена «Русский народ и социализм» и «Письмо к Мишле».

Увлечение Лизы новейшими революционными и социалистическими идеями глубоко и серьезно. Именно в них она жаждет найти ответ на глубокие запросы своего страждущего духа. Социализм для нее — самая истинная теория жизни, которая требует скорейшего воплощения в действительность.

К революционным и социалистическим идеалам приходит и Помада, для которого приобщение к ним тоже естественный процесс его собственного личностного роста. Воспитанный на статьях Белинского, он не может остаться безучастным к поискам высших истин. Индифферентизм, по его понятиям,— «самое вреднейшее общественное явление... прежде идея, потом я, а не я выше моей идеи. Отсюда я должен лечь за мою идею, отсюда героизм, общественная возбужденность, горячее служение идеалам, отсюда торжество идеалов, торжество идей, царство правды!» (2, *208*) — горячо и восторженно утверждает он в споре с Розановым.

Вовлеченный в ряды польских повстанцев, он гордится тем, что его жизнь обрела высший смысл, радуется, что «на свою дорогу напал» (2, *619*).

Итак, все главные герои романа, не утратившие «душу живу», так или иначе влекутся к социализму (к той утопической его разновидности, которую являло собой герценовское учение). Только это учение позволяет им обрести самые высокие идеалы, самые большие и значительные жизненные задачи, только оно открывает перед ними путь героического действия.

Однако свойственный Лескову критицизм по отношению к любой теоретической доктрине распространяется в романе и на это учение. С обостренным чутьем «практика» Лесков улавливает утопическую природу герценовских социалистических построений. С точки зрения автора «Некуда», это учение, несмотря на всю свою властную притягательность для молодых умов, не имеет еще органической сращенности с реальной действительностью, и поэтому практическая деятельность на его основе опасна и не может привести к плодотворному историческому результату.

Двойственность отношения Лескова к русскому утопическому социализму дает себя знать уже в той экспозиционной главе «Некуда», где изображена встреча за границей старого Ульриха Райнера с заезжим русским гостем, в котором без труда угадывается Герцен. Эта глава — своего рода увертюра к последующему повествованию. Герцен всегда представлялся Лескову одним из наиболее значительных деятелей русского освободительного движения, имеющим огромное влияние на молодежь. В цикле статей «Русское общество в Париже», написанном всего несколькими годами позже «Некуда», Лесков сообщал: «Уезжая из России, я имел непременное намерение увидеть Герцена и говорить с ним. Я с ранней юности, как большинство людей всего нашего поколения, был жарчайшим поклонником таланта этого человека, который и доныне мне представляется и человеком глубоких симпатий, и человеком крупных дарований».[13]

Двумя годами раньше выхода романа, перепечатав весной 1862 г. в «Северной пчеле» речь Герцена, произнесенную им в годы ссылки на открытии публичной библиотеки в Вятке, Лесков горячо защищает ее от раздавшихся укоризн: «Ни одной мысли нечистой, ни одного выражения, оправдываемого обстоятельствами, при которых была произнесена речь; тон благородный и честный, слово сильное и убедительное».[14]

И в то же время Лесков всегда выражал резкое неприятие революционной проповеди Герцена, увлекавшей русскую молодежь, как это представлялось писателю, на путь, чреватый роковыми последствиями. Не однажды в газетных статьях Лесков оспаривал взгляд Герцена на русскую крестьянскую общину как на воплощение вековечных начал аграрного коммунизма.

[13] Стебницкий М. Повести, очерки и рассказы. Спб., 1867, т. 1, с. 509.

[14] «Северная пчела», 1862, № 143.

Так, в цикле статей о «Войне и мире» Л. Толстого (1869) он уподобит социальных утопистов «лошадям-астрономам», задирающим головы вверх, а потому нещадно бракуемым в кавалерии. «Люди торговые, промышленные и вообще все люди деятельные и практические еще нетерпимее и не сносят „астрономов-людей“».[15]

В двойственном, хотя и в более смягченном освещении предстает Герцен — человек и идеолог — и на страницах романа «Некуда». Подробно описывая приезд русского гостя (подразумевается Герцен. — *И. С.*) к отцу Вильгельма Райнера, автор замечает: «Этот русский был очень чуткий, мягкий и талантливый человек» (2, *276*)..

В разговоре со своей соотечественницей — матерью Вильгельма Райнера, тоскующей в Швейцарии по своей покинутой родине, гость согревает ей душу своими воспоминаниями о Москве, о калужских лесах и нивах, о ленивой Оке. О нем, как о пушкинской Татьяне, можно сказать, что он русский душою, и эта сторона его личности имеет в глазах писателя огромную привлекательность. Под впечатлением беседы с ним Марья Михайловна взволнованно говорит мужу о своем желании, чтобы ее сын был похож на этого русского.

Однако иное, более сложное впечатление производит тот же самый человек на Ульриха Райнера. После общего ужина, удалившись с Ульрихом в его комнату, русский гость «еще убедительнее и жарче говорил с ним о других сторонах русской жизни, далеко забрасывал за уши свою буйную гриву, дрожащим, нервным голосом, с искрящимися глазами развивал старику свои молодые думы и жаркие упования. Старик Райнер все слушал молча, положив на руки свою серебристую голову. Кончилась огненная, живая речь, приправленная всеми едкими остротами красивого и горячего ума. Рассказчик сел в сильном волнении и опустил голову» (2, *277*). В этой сцене приезжий намеренно сближается автором с тургеневским Рудиным — романтиком и поэтом, энтузиастом, поборником великой идеи и в то же время человеком, вся недюжинная энергия которого уходит в слова, которому не дано воплотить в жизнь его высокую мечту. Возникновению у читателя ассоциации с Рудиным способствуют и характерные детали внешнего облика русского оратора: его нервный, дрожащий голос, манера энергично вскидывать голову с гривой буйных волос, свойственная ему резкость переходов из одного эмоционального состояния в другое.

Выслушав речь своего гостя, старый Райнер долгое время молчит, не сводя глаз со своего собеседника. А затем, как бы высвобождаясь от власти волшебных чар, он горячо и решительно возражает ему: «...это што вы мне сказал, никогда не будет... Я ошень карашо знает Россия... Это совсем не приходи-

---

[15] «Биржевые ведомости», 1869, № 229.

ло время. Для России...» (2, *277*). «Я это доказал в моей брошюре»,— настаивает на своем русский (2, *277*). «И вы это никогда будете доказать на практика» (2, *277*),— парирует его слова Райнер, снова апеллируя к своему многолетнему знакомству с русской жизнью.

Итак, в глазах многоопытного Ульриха Райнера, исколесившего за свою долгую жизнь разные страны, очевидца и участника недавних революционных событий в центре Европы, сына швейцарского пастора, героически погибшего за национальную свободу своего отечества, его русский гость, столь горячо жаждущий обратить его в свою веру,— не столько мыслитель и практический деятель, сколько человек ярких дарований, обладающий подвижной художнической натурой, воодушевленный высокими, благородными, но утопическими помыслами, не имеющими должной укорененности в русской почве. «Очень много говорит. Очень большие планы задумывает, фантазер и поэт» (2, *278*),— так отзывается о нем Райнер в последующем разговоре с женой, все еще находящейся под обаянием его незаурядной личности.

Создается парадоксальная ситуация: «чужой человек», швейцарец, воспитанный на героических традициях освободительной борьбы своего народа, проявляет больше практического знания России, чем русский, хранящий в глубине своего сердца живую связь с Родиной. Тем самым Лесков высказывает свой главный упрек поборникам революционных идей: упрек в оторванности их теорий от реальной действительности, в романтически абстрактном характере их верований.

В такой авторской позиции проявился, разумеется, консерватизм Лескова, убежденного противника революционных перемен. Однако в то же самое время в ней ощутимо сказался и глубокий демократизм писателя, который постоянно поверяет всякую социально-политическую теорию на оселке своего практического знания русской народной жизни, с болезненной чуткостью реагируя на уязвимые стороны передовой мысли, действительно сохраняющей в себе черты романтического утопизма, обращенной к массам, но еще не получившей достаточно крепкой и широкой опоры в их самосознании и жизнедеятельности.

Верный своему полемическому замыслу, ясно обозначившемуся в эпизоде спора Ульриха Райнера с его русским гостем, Лесков так направляет ход событий в романе, что они подтверждают сомнения старого швейцарца. Все главные герои романа, увлеченные идеей революционного переворота в России, претерпевают жестокое разочарование в ней, оказываются в духовном тупике. Разумеется, такое завершение сюжета с наибольшей силой воплощает мысль автора о роковой обреченности попыток революционного переустройства русской жизни.

Однако в целом концепция характеров тех самых героев романа, которые терпят крах своих помыслов, и глубокое и

и многостороннее истолкование социально-исторических причин их духовной драмы выводят роман Лескова из ряда типичных «антинигилистических» произведений с их узкой тенденциозностью.

«Революционные нетерпеливцы» в романе противопоставлены подавляющему большинству современного общества как люди высшей нравственной пробы, чуждые своекорыстных интересов, верные гуманной мечте о всечеловеческом братстве.

Лесков поэтизирует свойственную каждому из них «неугасимую жажду света и правды» (2, *165*), которая заставляет их идти по раз избранному тернистому пути. В романе только «чистые нигилисты» — самобытные натуры, сильные, независимые характеры, представляющие, по убеждению писателя, великую редкость в современном обществе «беспочвенных и безнатурных» людей. Разочаровываясь при первой угрозе репрессий, либерально настроенные завсегдатаи московского кружка маркизы де Бараль быстро теряют свою революционность. Только Лиза сохраняет верность идее коренного социального переворота в России. От петербургского социалиста Красина она требует прежде всего ответа на вопрос, что следует делать для воплощения в жизнь воодушевляющего ее учения. Ее разрыв с семьей, самостоятельный переезд в Петербург, уход в учрежденный там «Дом Согласия» — проявление ее мужественной готовности порвать все связи с миром старой России, всецело отдаться практическому служению социалистическому идеалу.

Знаменательно, что, изображая душевное состояние Лизы в один из наиболее трудных моментов ее жизни (только что оставив родной дом, девушка оказывается в чужой для нее обстановке петербургской гостиницы), Лесков «одаряет» ее томиком стихов своего любимого поэта Лонгфелло. Лиза читает стихи, и эти цитируемые автором строки в контексте главы звучат как поэтический гимн проявляемой ею высокой устремленности и крепости духа: «Звезда непобедимой воли, она восходит в моей груди: ясная, тихая и полная решимости, спокойная и самообладающая.

И ты также, кто бы ни был ты, читающий эту короткую песню, если одна за другой уходят твои надежды, будь полон решимости и спокоен» (2, *525*).

Не меньшую душевную твердость в испытаниях житейскими обстоятельствами, враждебными его мечте, обнаруживает и Райнер. Проявляя бесконечное терпение к слабостям тех людей, которые решили образовать новое свободное товарищество, Райнер выбивается из сил, желая обеспечить их необходимой работой, отдает им значительную часть своего жалованья.

Способность к подвигу самопожертвования проявляет и Юстин Помада, инфантилизм которого долгое время внушал его близким друзьям снисходительно-ироническое отношение к нему.

Однако при всем сочувствии к личностям бунтарского склада, обладающим той относительной суверенностью внутреннего

мира, которая возвышает их над окружающей средой, Лесков улавливает и возможную психологическую опасность в их противостоянии подавляющему большинству. Он обращает внимание читателей на следующий парадокс эволюции нравственного самосознания Лизы. Отчуждаясь от окружающей ее пошлой житейской обстановки, уходя в мир чисто теоретических исканий, отвлеченных интересов, она незаметно для себя становится равнодушнее к близким ей некогда людям, сама того не замечая, причиняет им боль своей холодностью, обижает их пренебрежительно-снисходительным обращением. Дружески расположенный к Лизе доктор Розанов указывает в минуту размолвки на «маленькое пятнышко» в ее гуманности — пятнышко, которое заставляет его сомневаться в самой этой гуманности: он имеет в виду ее пренебрежительное отношение к Помаде. На запальчивый вопрос Лизы, чего он от нее хочет, он отвечает гневной филиппикой: «Хочу? Ничего я от вас не хочу, я желаю, чтобы необъятная ширь ваших стремлений не мешала вам, любя человечество, жалеть людей, которые вас окружают, и быть к ним поснисходительнее. Пока мы не будем считать для себя обязательным участие к каждому человеку, до тех пор все эти гуманные теории — вздор, ахинея и ложь, только вредящая делу» (2, *473—474*).

Предъявляя героине своего романа серьезный упрек в том, что, думая о «дальних», она забывает о «ближних», что в ее обособленности есть нечто от аристократической гордыни, Лесков по сути дела снова проявляет демократизм своей авторской позиции. Много позже подобный критический мотив по-своему разовьет Короленко (рассказ «Чудная»). Писатель отдает дань уважения мужественности духа, которую ссыльная проявляет в тяжких испытаниях каторжного пути. И в то же время он не может принять того высокомерия и душевной жесткости, с которой она третирует жандарма, сопровождающего ее по приказу начальника в сибирскую ссылку. Она видит в нем только своего врага и не ценит его бескорыстной доброты и участия к ней.

Отсутствие в России широкого народного движения, которое могло бы укрепить силы революционных борцов, по мысли Лескова, порождает и еще одну драматическую особенность их душевного облика: их идейная убежденность граничит с фанатической одержимостью. Никакие доводы Розанова, который со знанием дела рассказывает Райнеру о настроениях, существующих «во глубине России», в народе, не в силах поколебать веру этого социалиста в близкий социально-демократический переворот.

Подобное нежелание считаться с реальными фактами проявляет порой и Лиза. «Девушка сильная и фанатичка» (2, *466*),— думает о ней Розанов, на себе изведав, сколь тяжел для окружающих подобный характер. Накануне своей гибели в ответ на слова Женни, проникнутые состраданием к ее нравственным му-

кам, Лиза выражает некую фаталистическую убежденность в их необходимости и неизбежности: «Так нужно... Век жертв очистительных просит...» (2, *680*). Лесков не раз не без горького чувства повторял в своих сочинениях эти известные слова Некрасова (чуть изменив их), принимая их за символ веры молодого поколения.

Однако критические штрихи в обрисовке главных героев романа —«чистых нигилистов» — не умаляют значительности их характеров.

По логике романа существенной причиной того, что этим людям не удается претворить в жизнь исповедуемые ими высокие принципы, являются вовсе не их личные слабости, а чрезвычайно низкий нравственный уровень общественной среды.

Для Лескова, как и для близкого ему героя романа доктора Розанова, ответ на вопрос о том, возможно ли действительное преобразование русской жизни на новых, высших началах, в первую очередь определяется тем, много ли появилось в ней людей, свободных от скверны прошлого, искренне и самоотверженно преданных народным интересам.

Писатель отвечает на этот вопрос отрицательно: нет, не много. Люди, подобные Лизе, Райнеру, Помаде, окружены «словесниками», на которых невозможно опереться в серьезном деле. «Помилуйте, разве с такими людьми можно куда-нибудь идти!» (2, *629*),— восклицает терпеливый Райнер, доведенный до отчаянья беспардонным поведением всех своих русских либеральных знакомцев.

В своих энергических попытках найти иных людей и он, и Лиза терпят крах. «Самоотверженных людей столько сразу не родится, сколько их вдруг откликнулось в это время» (2, *464*),— с горечью замечает Розанов, обнаруживая бедность нравственных ресурсов той либеральной среды, которую всколыхнуло было столь бурно «распочавшееся», но быстро пошедшее на спад освободительное движение.

Критикуя русский либерализм в романе, Лесков верен тем идеям, которые он развивал в многочисленных газетных статьях в начале 60-х годов. Начинающему публицисту, обладающему большим практическим чутьем, рано открылась истинная сущность внешне чрезвычайно эффектной деятельности многочисленленных либеральных обществ: оторванность от жизненных интересов народа, пустота, претенциозность. С присущей ему плебейской непримиримостью к пустому барскому фразерству Лесков называет в одной из своих статей либеральные заседания «бесконечными концертами на собственном красноречии» («Биржевые ведомости», 1869, № 229).

Такими же предстают перед читателем и либералы в романе «Некуда». Это и самодовольные «московские панычи», как их насмешливо называет скромный труженик Нечай, которые наслаждаются звуками собственных речей в модном салоне

маркизы де Бараль; это и провинциальные прогрессисты (Зарницын, Вязмитинов, Пархоменко), бравирующие в молодости своим фрондерством и в то же время успешно совершающие свои служебные карьеры и заключающие выгодные браки с богатыми невестами; это, наконец, и столичные либералы, которые предпринимают рискованные социальные эксперименты только с целью утверждения в собственных глазах и в глазах общества. В обрисовке мелких, вздорных людей, нравственная ущербность которых принесла, по его убеждению, наибольший урон русскому освободительному движению, Лесков прибегает к гротеску. «Красные, белые, пестрые и буланые...»,— так называет он одну из глав романа, повествующую о разномастных участниках либерального салона маркизы де Бараль.

Порой писатель шаржирует внешность этих людей, свойственную им манеру держаться и разговаривать.

Так, титулованную хозяйку известного московского салона маркизу де Бараль Лесков наделяет крайне непрезентабельной «вороньей» внешностью и неспособностью «рассуждать рассудительно». Пародируя ее скачущие хаотические рассуждения, благодаря которым она слывет передовой эмансипированной женщиной, Лесков замечает, что она «„имела зайца в голове“, и этот заяц до такой степени беспутно шнырял под ее черепом, что догнать его не было никакой возможности» (2, *321*). В сатирической обрисовке этой деятельницы ощутимо дает себя знать воинствующий демократизм Лескова, нетерпимого к любым проявлениям дворянской фанаберии, кастовости, сословно-иерархического самосознания. «Рассуждала она,— замечает автор,— решительно обо всем, о чем вы хотите, но более всего любила говорить о том, какое значение могут иметь просвещенное содействие или просвещенная оппозиция просвещенных людей, „стоящих на челе общественной лестницы”» (2, *321*).

Анекдотическая история искусно разыгранного «ареста» участника студенческих волнений Сережи Богатырева, ареста, который хитроумно инспирируется его матерью и порождает в московских либеральных кругах жуткий страх и подавленность, свидетельствует об искусственном, призрачном, «кукольном» характере их революционности.

Достаточно было и тени угроз, чтобы у завсегдатаев кружка маркизы прошел весь задор и все их чувства обратились в одно мрачное ожидание страшного наказания за свое вольнодумство. Этот кружок «вдруг не разошелся, а просто как-то рассыпался» (2, *415*).

Острота негативной общественной реакции на роман «Некуда» была связана с тем, что за некоторыми гротескно обрисованными характерами легко угадывались их прототипы. Было очевидно, что описывая салон маркизы де Бараль, Лесков метил в московский кружок графини Е. В. Салиас де Турнемир, известной издательницы и редактора либерального журнала «Рус-

ская речь», где она печаталась под псевдонимом Евгении Тур.

Образ завсегдатая этого салона, затем организатора петербургской коммуны Петра Сергеевича Белоярцева воспринимался как памфлетно-пародийное изображение писателя-демократа В. А. Слепцова, активного участника движения за женскую эмансипацию. Завулонов — друг Белоярцева ассоциировался с писателем-разночинцем Левитовым и т. п.

В сатирическом переосмыслении реальных характеров этих людей Лесков, с присущей ему «чрезмерностью», дал волю своей раздражительности и допустил такой «перехлест», который повредил художественной достоверности образов. Порой его персонажи этого ряда напоминают мелодраматических героев, сосредоточивающих в себе все возможные слабости и пороки.

Так, Петр Сергеевич Белоярцев под пером Лескова изысканно красив, но черты его лица холодны и дышат эгоизмом и безучастностью. В его физиономии «преобладали цинизм и половая чувственность, мелкая завистливость и злобная мстительность исподтишка» (2, *298*).

Общественное негодование против памфлетных страниц «Некуда», оскорбительных для достоинства ряда лиц, было так велико, что Лескову пришлось выступить с объяснением, в котором он отверг правомерность подобного сближения героев его романа с известными деятелями общественного и литературного мира. «Все лица этого романа и все их действия,— категорически утверждал автор,— есть чистый вымысел, а видимое их сходство (кому такое представляется) не может никого ни обижать, ни компрометировать».[16]

Разумеется, что заявление мало что могло уже изменить в отношении современников писателя к роману. Однако оно может способствовать корректировке нынешнего восприятия общей концепции «Некуда». Сейчас, когда значительная историческая дистанция стушевывает для современного читателя значение конкретных личных намеков в обрисовке отдельных персонажей, важно не столько упрекнуть писателя в допущенных им в пылу полемики недозволенных резкостях и преувеличениях, сколько вникнуть в главные мотивы проявленной им художественной пристрастности, которые мы и стремились выявить в ходе предшествующего анализа.

В язвительно-критическом отношении к русскому обществу, которое проявило было необыкновенное единодушие в желании покончить с крепостническим прошлым, а затем быстро пошло на попятный, Лесков объективно сходился с революционными демократами, еще более резко обличавшими проявленную их современниками духовную и нравственную нестойкость.

---

[16] «Б-ка для чтения», 1864, № 12, с. 2.

Так, Добролюбов еще в 1857 г. в статье, посвященной «Губернским очеркам» Щедрина, с горькой иронией писал о некой метаморфозе в состоянии общественной жизни, которую приходится наблюдать в России. Два года тому назад «любо смотреть было, в самом деле, на общее одушевление: самый робкий, самый угрюмый человек не мог, кажется, не увлечься, видя, как все единодушно и неутомимо хлопотали о том, чтобы раскрыть „наши общественные раны“, показать наши недостатки во всех возможных отношениях... Сердца бились тогда сильно и радостно, в полном убеждении, что сознание недостатков есть уже половина исправления и что русский человек ничего не любит делать вполовину».[17]

Но прошло два года, и общество изменилось. «Много разочарований испытали уже мы на новой дороге, многие надежды оказались пустыми мечтами, много видели мы явлений, способных сбить с толку самого простодушного из оптимистов, вообще отличающихся простодушием».[18] Оказалось, что «многие из людей, горячо приветствовавшие зарю новой жизни, вдруг решили ждать полудня и решились спать до тех пор, что еще большая часть людей, благословлявших подвиги, вдруг присмирела и спряталась, когда увидела, что подвиги нужно совершать не на одних словах, что тут нужны действительные труды и пожертвования».[19]

Очевидно, что этот критический взгляд Добролюбова (о его статьях, между прочим, в высшей степени уважительно и признательно отзываются в «Некуда» близкие автору герои — Помада и Розанов: «дивные... статьи» (2, *445*); Помада к тому же бережно собирает и переплетает для Лизы все статьи этого критика) близок той концепции общественного движения 60-х годов, которую создает в своем романе Лесков. Если и для Добролюбова большое значение, как это явствует из приведенного рассуждения, имеет нравственно-психологическая сторона социально-политического ретроградства, то еще больше значила она для Лескова, который всегда считал, что «не хорошие порядки, а хорошие люди нам нужны». Поэтому с такой взыскательной суровостью относится он к участникам изображаемого им общественного движения. По его убеждению, неблагоприятная для нормального развития личности жизненная обстановка, сложившаяся еще в крепостной России, не могла не отравить молодые силы, которые противопоставили себя прошедшему. Многие люди нового поколения в представлении Лескова (в этом он опять сближается с Гл. Успенским), несмотря на все свои порывы и попытки начать новую жизнь, еще не могут в полной мере освободиться от власти прошлого. Оно незримо присут-

[17] Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 2. М.—Л., 1962, с. 120—123.
[18] Там же, с. 123.
[19] Там же, с. 124.

ствует в их привычках и интересах, обуславливая неизбежность разного рода нравственных аномалий и идейного ретроградства.

Изобличая нравственную незрелость современного общества, его самодовольную убежденность в том, что в России «народилось новое племя», Лесков не ограничивается критикой либералов, упивающихся громкими фразами и чурающихся реальных дел; с большей полемической резкостью изображает он тех, кто вынашивал в эти годы радикальные и революционные замыслы, проявляя в то же время в своих общественных воззрениях и отношениях к людям духовный примитивизм, грубую прямолинейность и недостаток гуманности. Движимый просветительским пафосом, Лесков намеренно обращает внимание своих читателей на уязвимые стороны такого рода личностей, компрометирующих своим участием в движении его цели и значение.

Писатель высмеивает псевдореволюционность тех, кто, подобно Пархоменко и Арапову, проявляет поразительную легковесность и безответственность в суждениях о будущем России, о возможности победить «враждебную нам силу, силу, давящую свободные стремления лучших людей страны» (2, *263*).

Обнаруживая поразительную беспечность, Пархоменко прямо по почте посылает письмо с текстом революционной песни, подлежащим распространению; это «скорохват»— тип, вызывающий антипатию Лескова. В его поведении обнаруживается нечто хлестаковское, непозволительное политическому деятелю, каким он себя числит.

Под стать ему и Арапов, «говорящая» фамилия которого выдает свойственное ему легкомыслие. Занимая скромную должность московского корректора, он вынашивает планы мировых переворотов. Крайне неуравновешенный, он то яростно ругает всех и вся «с пеною у рта, с сжатыми кулаками и с искрами неумолимой мести в глазах, наливающихся кровью», то «ходит по целым дням, понурив голову, и только по временам у него вырываются бессвязные, но грозные слова...» (2, *257*).

Особенно претит автору экстремизм Арапова, фанатически сосредоточенного на идее революционного пожара. В одну прекрасную лунную ночь в конце августа, прогуливаясь с доктором Розановым по притихшей Москве, он вдруг останавливается над Кремлевским рвом, окидывает взглядом все вокруг и с азартом передает собеседнику свою «нероновскую» мечту о кровавом зареве над Москвой. «А что,— начал тихо Арапов, крепко сжимая руку Розанова,— что, если бы все это осветить другим светом? Если бы все это в темную ночь залить огнем? Набат, кровь, зарево!..» (2, *258*).

Лесков обнажает безнравственность Арапова, проявляющего беспардонную готовность загубить множество человеческих жизней и спекулирующего при этом на высокой идее героиче-

ского самопожертвования: «Нужно же кому-нибудь гибнуть за общее дело» (2, *294*).

В этой полнейшей безучастности Арапова к судьбам тысяч людей Лесков усматривает проявление его психической неполноценности, патологической склонности к лицедейству, позерству. Недаром соседка Арапова по квартире, простая женщина Дарья Афанасьевна, удивленно и укоризненно говорит Розанову:

«— Да охота вам с ним возиться.

— А что?

— Да так... Так, актер он большой. Все только комедии из себя представляет» (2, *260*).

Еще более опасную «чрезмерность» в своих революционных помыслах проявляет Бычков. «Этот брал шире: — Залить кровью Россию, перерезать все, что к штанам карман пришило. Ну, пятьсот тысяч, ну, миллион, ну, пять миллионов,— говорил он.— Ну что ж такое? Пять миллионов вырезать, зато пятьдесят пять останется и будут счастливы» (2, *301*).

Опережая Достоевского, который в романе «Преступление и наказание» (1866) покажет нравственную несостоятельность «арифметического» подхода к решению сложных социальных проблем, Лесков обнажает подобными гиперболами его антигуманистическую сущность. Намеренно вызывая у читателей негативную реакцию по отношению к такого рода отвлеченно-логическим умствованиям, не корректируемым чувством нравственной ответственности за судьбы страны и каждого отдельного человека, Лесков вносит в характеристику Бычкова много компрометирующих его подробностей, наделяет его отталкивающей физиономией, выражение которой «до отвращения верно напоминало морду борзой собаки, лижущей в окровавленные уста молодую лань» (2, *307—308*).

Улавливая в современной ему радикальной среде опасность экстремистских тенденций, которые действительно имели место в общественном движении 60-х годов (достаточно вспомнить широко известную тогда прокламацию «Молодая Россия», вызвавшую осуждение Н. Г. Чернышевского и А. И. Герцена), Лесков справедливо связывает их с неразвитостью общественного сознания в стране, долгое время испытывавшей тяжесть крепостнического порабощения, а также с оторванностью подобных устремлений от народной основы русской жизни.

Поэтому убежденным противником «ультралевых» программ кровавых социальных переворотов выступает в романе наиболее близкий Лескову персонаж — доктор Розанов. Он отвергает их как человек, близкий к народу по складу натуры и всему опыту своей жизни. Присущий ему демократический инстинкт определяет верность и остроту его реакции на любые попытки малой общественной группы, проникнутой идеями мелкобуржуазного анархического радикализма, осуществлять социальные преобразования, игнорируя реальное самосознание и волю широких на-

родных масс. «Я знаю Русь не по писанному,— заявляет он в споре с Араповым. — Она живет сама по себе, и ничего вы с нею не поделаете... Никто с вами не пойдет, и что вы мне ни говорите , у вас у самих-то нет людей» (2, *263*).

Этот спор лесковских героев напоминает известное объяснение Павла Петровича Кирсанова с Базаровым. Однако, выслушав аналогичные возражения своего оппонента, тургеневский герой отказывается их принять: «Вы порицаете мое направление, а кто вам сказал, что оно во мне случайно, что оно не вызвано тем самым народным духом, во имя которого вы так ратуете?» [20] — заявляет Базаров. «Нас не так мало, как вы полагаете» [21],—говорит он далее.

В отличие от Базарова, остро чувствующего свое кровное и духовное родство с народом и в то же время не свободного от мучительных сомнений в возможности единения с ним в социальной борьбе, к которой обращены все его помыслы, Арапов, Бычков, Красин в романе Лескова свободны от подобных глубоких размышлений и «терзательных» переживаний. Все они довольствуются слепой верой в силы своего малочисленного революционного кружка, единственно надежным и достойным человеком в котором оказывается все тот же Райнер, «чужой человек», проникающийся к тому же все большим недоверием к этим людям, профанирующим великие идеи социализма.

Печать общей духовной незрелости, свойственной, по убеждению Лескова, современному ему русскому обществу, лежит и на том объединении столичных прогрессистов, которое сами они желают выдать за социалистическую общину, призванную продемонстрировать превосходство социалистических начал.

«Трезвомысленный» взгляд Лескова верно отмечает, что участниками общины становятся люди, принадлежащие в своем большинстве к привилегированному классу, обремененные привычкой жить праздно и обеспеченно. Всем опытом своей прошлой жизни они не подготовлены к тому, чтобы явить мужество и самоотверженность, которые необходимы для «новой» жизни. Напрасно сбивается с ног Райнер в поисках работы для всех членов ассоциации. Почти все они оказываются неспособными к каким бы то ни было занятиям. «...Все твердилось о труде: о форме труда, о правильном разделении труда... а самого труда производилось весьма мало, и заработков ни у кого, кроме Белоярцева, Прорвича и Кавериной, не было никаких» (2, *570*). Даже столь преданному идее ассоциации человеку, как Лиза Бахарева, с невероятным трудом даются попытки стать «полезным» ее членом. По словам автора, «Лиза влегла в работу, как горячая лошадь в потный хомут, но работа у ней не спорилась

---

[20] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т., т. 8. М.—Л., 1964, с. 244.

[21] Там же, с. 246.

и требовала поправок; другие работали еще безуспешнее» (2, *579*). В результате этих неудач Лиза живет в «Доме Согласия» на капитал, оставленный ей отцом, а многие другие члены ассоциации живут паразитами за счет имущих. Итак, нарушается один из самых главных и основополагающих принципов социалистического общежития: принцип обязательного труда, и вследствие этого «гражданская семья» по сути дела превращается в самое заурядное буржуазно-потребительское сообщество людей, которые, не имея никаких трудовых доходов, используют артельный принцип только для оплаты расходов по своему совместному проживанию. Не случайно поэтому они охотно принимают в свой «общественный дом» сына богатого лесопромышленника Грабилина, который в погоне за репутацией либерала готов внести большой пай, необходимый для содержания этого дома.

В то же время, во многом по вине Белоярцева, жизнь «Дома Согласия» постепенно начинает все больше пронизывать дух мелочной регламентации, имеющий много общего с той гнетущей атмосферой неволи, которая столь тяготила Лизу в родительском доме.

Повсеместно существующие в русской жизни отношения господства и подчинения обнаруживают себя и в быте «Дома Согласия», в тех установлениях, которые по инициативе Белоярцева принимаются на общих собраниях и становятся обязательными для всех. Сталкиваясь с этими стеснительными правилами, Лиза Бахарева переживает глубокое разочарование. Всего три месяца спустя после учреждения «Дома Согласия» Лиза уже имеет основания заявить Белоярцеву: «... у нас скука, тоска, которые вам нужны для того, чтобы только все слушали здесь вас, а никого другого. Вместо чистых начал демократизма и всепрощения вы ввели самый чопорный аристократизм и нетерпимость» (2, *590*).

Еще более резким негодованием против этого сообщества, бессильного стать подлинно социалистической ячейкой, исполняется Райнер. В трудном для него объяснении с Лизой, заподозрившей его в охлаждении к социалистическому идеалу, он с горечью говорит о том, что не в силах видеть «этих ничтожный людей... по милости которых в человеческом обществе бесчестятся и предаются позору и посмеянию принципы» (2, *631*), в которых он вырос и за которые готов пролить свою кровь.

Таким образом, Лесков отчетливо сознает практическую невозможность создать подлинно социалистическую ассоциацию в рамках буржуазной действительности, в которой к тому же еще очень сильны пережитки крепостнических отношений. Но главное препятствие к этому, по его мысли,— не общественные отношения, а моральная неподготовленность людей, которым при всей их обращенности к будущему, не так-то легко порвать связывающие их путы «духовного крепостничества»,

Частным выражением невыработанности личности в России в глазах писателя является свойственная петербургским прогрессистам безапелляционность оценок и прямолинейность суждений. Ниспровергая старую систему понятий, они готовы признать семью учреждением безнравственным и архаическим, материальную привязанность к детям — эгоизмом и предрассудком, любовь — функцией человеческого организма и т. п.

Противопоставляя эти взгляды «практической нравственности народа», Лесков вводит в «Дом Согласия» старую няню Лизы Абрамовну. Жизнь в этом доме становится для нее мучительной. Здешние порядки порождают у нее чувство постоянного беспокойства за Лизу, которую она несправедливо называет в сердцах срамницей и бесстыдницей только за то, что она захотела жить с этими людьми.

В наименьшей степени, полагает Лесков, деморализующее влияние понятий и привычек, сложившихся в русском обществе во времена крепостничества, затронуло именно народную среду, которая и тогда жила по собственным, более человечным нормам. Не случайно поэтому Лиза Бахарева, испытав вслед за Райнером глубокое разочарование в тех людях, которые заселили вместе с ней «Дом Согласия», решает самостоятельно организовать новую общину, но уже из простых девушек, наподобие того, как организует свои мастерские Вера Павловна в романе Чернышевского.

* *
*

Итак, по логике романа и Лиза, и Райнер неизбежно должны потерпеть крах в своих попытках коренного социального переустройства русской жизни, ибо, как показывает Лесков, эта жизнь пребывает в сложном переходном состоянии и в ней еще очень велика власть старого порядка вещей, старых интересов и отношений.

Преждевременная гибель молодых людей, которые с базаровской твердостью и перед лицом смерти не отступились от своих устремлений, создает вокруг них героический ореол.

Вместе с тем трагическая участь «чистых нигилистов» заставляет Лескова быть еще более критичным по отношению к обществу, в тесноте которого задохнулись или «пошли в криворос» свежие силы русской жизни. Тон повествования в финале «Некуда» становится значительно более язвительным. На фоне подвижничества Лизы и Райнера благополучное существование других героев романа, занимающих как будто бы более близкие автору «постепеновские» позиции, выглядит не так уж приглядно. Не случайно Женни Гловацкая, при всей привязанности к Лизе далекая от радикальных идей, после ее смерти начинает испытывать смутное недовольство своей жизнью, которая пред-

ставляется ей теперь недопустимо ограниченной и эгоистичной. Резко меняется ее отношение к мужу, который давно уже отдалился от друзей молодости. Раньше «Вязмитинова она очень уважала и не видела в нем ни одной слабости, ни одного порока. В ее глазах это был человек, каким, по ее мнению, следовало быть человеку» (2, *170*). Теперь, по мере того как он превращается в преуспевающего чиновника и государственное лицо, растет ее раздражение против мужа. Аналогичным образом меняет свое отношение к Вязмитинову и Розанов, который, невзирая на разницу положений, позволяет себе с товарищеской фамильярностью сказать ему: «Чудно, брат, как ты так в генералы лезешь...» (2, *563*). Пренебрежительно-снисходительные слова Вязмитинова о Лизе и Райнере встречают горячий отпор со стороны Женни: сердцем она чувствует, что в исканиях ее друзей была высокая правда.

Еще более сниженным предстает в финале романа брат Женни Ипполит Гловацкий, юношеская увлеченность которого нигилизмом не мешает ему делать карьеру и просить у Вязмитинова место, позволяющее ему подняться еще на одну ступеньку по лестнице чинов и званий. «Пускай оно там и пустое, да оно в седьмом классе...» (2, *697*).

Таким образом, в отличие от авторов «антинигилистических» романов Лесков отказывается от обычного композиционного хода: противопоставления «нигилистам» благородных представителей дворянства, являющих собой высший образец добродетели.[22]

Вопрос об идеале и путях его достижения остается в романе открытым.

Судя по началу романа, можно было бы подумать, что носительницей авторских представлений об идеале является Женни, которой удается избежать многих типичных заблуждений и слабостей людей ее поколения. Однако вскоре становится очевидным, что, несмотря на всю симпатию к ней, тихо и скромно исполняющей свое жизненное назначение, автор не скрывает наивности ее размышлений о том, как может быть достигнут идеал всеобщего благополучия. «Ей хотелось, чтобы всем было хорошо... ну а как достичь этого скромного желания? „Жить каждому в своем домике“,— решила Женни, не заходя далеко и не спрашивая, как бы это отучить род людской от чересчур корыстных притязаний и дать друг другу собственные домики» (2, *170*).

Корректируя этот абстрактно-моралистический подход юной Женни к решению сложнейшей задачи человеческого общежи-

---

[22] В. И. Ленин впоследствии с иронией писал о банальной схематичности «антинигилистических» романов, печатавшихся в «Русском вестнике», «с описанием благородных предводителей дворянства, благодушных и довольных мужичков, недовольных извергов, негодяев и чудовищ-революционеров» (Ленин В. И. Еще один поход на демократию. — Полн. собр. соч., т. 22, с. 87).

тия, автор «учительного» романа обращает внимание читателей на социальную подоплеку проблемы: «Она только не знала, что нельзя всем построить собственные домики и безмятежно жить в них, пока двужильный старик Захват Иванович сидит на большом коробье да похваливается, а свободная человечья душа ему молится: научи, мол, меня, батюшка Захват Иванович, как самому мне Захватом стать!» (2, *170*).

Итак, Лесков ощущает развитие в русском обществе буржуазных интересов и стремлений, которые, по его убеждению, представляют собой немалое препятствие на пути осуществления мировой гармонии.

В своих более поздних романах и, в частности, в «Островитянах» и «На ножах» Лесков с еще большей тревогой напишет о росте буржуазных тенденций, которые оказывают губительное влияние на общественную нравственность, вызывают распад самых естественных человеческих связей, обеднение чувств, измельчание характеров. Писатель прослеживает известную эволюцию типа беспринципного человека, преследующего только цели самоутверждения и обогащения: в атмосфере разнузданного хищничества он перестает прибегать к средствам защитной идеологической маскировки, поэтому он уже не рядится, как это нередко бывало прежде, в одежды нигилизма, а открыто встает на путь шантажа и мошенничества.

Нарастающий критицизм писателя по отношению к современности обостряет его интерес к прошлому русской жизни и именно к тем ее временам, когда она в наибольшей степени проявляла свою национальную самобытность. Так работа над романами подготавливает новый этап в творческой эволюции Лескова — его исторические хроники.

## «СОБОРЯНЕ»

Выступая в конце 60-х — начале 70-х годов с публицистическими обозрениями и тенденциозными романами, Лесков в то же время создает хроники, повествующие о далеком и недавнем прошлом: «Соборяне» (1872), «Старые годы в селе Плодомасове» (1869), «Захудалый род» (1873—1874).

На первый взгляд, эта группа произведений занимает весьма обособленное положение среди прочих сочинений писателя. Не случайно до последнего времени хроники чаще всего рассматриваются исследователями довольно бегло и главным образом с отвлеченно-эстетической точки зрения — как мастерские зарисовки старинного русского быта.

Между тем хроники представляют собой значительный этап в творческой эволюции писателя. Органически связанные с его идейно-художественными исканиями 60-х годов, они во многом подготавливают духовный кризис Лескова, который приводит в середине 70-х годов к усилению в его творчестве критических тенденций.

Обращение к истории отнюдь не означало ухода писателя от злободневных проблем. Напротив, оно служило выражением того же критического отношения к «новым временам», которое проявилось в романах и публицистике Лескова.

Отвергая «самодовольную современность», писатель часто строил свои газетные обозрения на полемическом противопоставлении: новое — старое. Если учесть, что усилия либеральных и некоторых консервативных публицистов в это время были направлены на прославление пореформенных порядков, то следует признать, что критицизм Лескова имел прогрессивный общественный смысл. По социально-этическому содержанию этот критицизм был близок позиции Гл. Успенского, часто строившего свои сочинения на том же полемическом контрасте «новых времен» и старой русской патриархальности. Целью подобного

сопоставления было продемонстрировать прогрессирующий процесс «оголения жизни» под натиском буржуазного предпринимательства. В своем позднем цикле «Письма с дороги» (1889) Гл. Успенский так определяет суть перемен в нравственной атмосфере русской жизни: «Нет, положительно повсюду, благодаря пришествию этих копеечных тревог капитала, упал интерес и значение общих коренных вопросов жизни. Жизнь человеческая исчезла под наплывом суеты предприятия: люди, их печали, горести, их драмы, их муки, нужда, грех, их надежды, желания — все выбито из общественного сознания, все потеряло значение пред горем перевозок и переносок, страховок, коносаментов, винтов, тюков, ломовиков, пароходов, контролеров и т. д. и т. д. Нет, не живит людей могущество и сила купона! Скуку, сухость, мелочность и тусклость вносит такой купонный слуга во все сферы жизни — и вот почему так невыносимо скучно теперь везде, где „купону" удалось развернуться более или менее свободно».[1]

Ту же нарастающую в обществе индифферентность к высшим вопросам бичует Лесков в новогоднем обозрении, напечатанном в «Биржевых ведомостях» (1870, № 5): «Век, сам себя стыдящийся, век прозы, вздыхающий о поэзии и отметающий ее,— век, издевающийся над тем, чему бы хотел поклоняться... Да, стремление к развенчиванию всего некогда венчанного есть преобладающая страсть нашего поколения, часто заставляющая современного человека быть крайне осторожным в выражении наилучших его чувств и теплейших упований».

Герои романа «Обойденные», задумываясь над собственными чувствами, с горечью вспоминают то далекое время, когда жены декабристов поехали за своими мужьями в далекую Сибирь. Тогда любовь была высокой и героической, служение идеалу одухотворяло ее, сообщало ей высшее значение. Теперь, в эпоху торгашеской расчетливости, разъединенности людей, она мелка, безрадостна, прозаична.

Итак, сопоставление настоящего и прошлого в публицистике и художественном творчестве Лескова было тесно связано с проблемой «высших целей жизни», которая обретает особую актуальность в русской литературе 60-х — начала 70-х годов.

Сознавая огромную важность этой проблемы для молодого поколения, Достоевский не раз делает ее главной темой своих раздумий о современности на страницах «Дневника писателя». «...„Всяк за себя и только за себя и всякое общение между людьми единственно для себя",— вот нравственный принцип большинства теперешних людей... основная идея буржуазии, заместившей собою в конце прошлого столетия прежний мировой строй, и ставшая главной идеей всего нынешнего столетия во

[1] Успенский Г. И. Собр. соч. в 9-ти т. М., 1955—1957, т. 7, с. 447.

всем европейском мире»,[2]— с горечью пишет он в марте 1877 г. и негодует против произошедшего смещения понятий: «...слепая, плотоядная жажда личного материального обеспечения, жажда личного накопления денег всеми средствами — вот все, что признано за высшую цель, за разумное, за свободу, вместо христианской идеи спасения лишь посредством теснейшего нравственного и братского единения людей».[3] «А у меня именно есть таинственное убеждение,— заявляет он в декабре 1876 г.,— что молодежь-то наша и страдает и тоскует у нас от отсутствия высших целей жизни».[4]

В 60—70-х годах, когда под мощным напором просветительской деятельности революционных демократов рушилась система традиционных верований, с особой остротой стоял вопрос о положительном идеале. «Охранительный» лагерь, спекулируя на крайней затруднительности для революционной демократии открыто провозгласить свою положительную программу, систематически обвинял передовых писателей в том, что у них якобы вообще нет идеала, в том, что они имеют одни лишь отрицательные, «нигилистические», разрушительные цели.

Однако именно писатели передового лагеря, «нигилисты», «разрушители основ», «свистуны», как их называли в «Русском вестнике», имели идеал, способный увлечь молодое поколение, которого не было у многих их современников.

Не разделявшая революционных настроений, но чутко подмечавшая малейшие изменения в умонастроениях своих современников Е. Штакеншнейдер записала в своем дневнике этих лет: «Мне как-то чувствуется, что у Лаврова есть идеал, может быть, грозный и беспощадный, но есть; у других же, в том числе и у Тургенева,— никакого».[5]

Писатели, не разделявшие идеологии официозных кругов и в то же время не принимавшие революционной программы, напряженно искали выход из идейного тупика, в котором они оказались. О том, как велика была у них потребность в высоком общественном идеале, свидетельствует дружеское письмо И. С. Тургенева А. Фету от 4 сентября 1862 г., написанное под впечатлением известия о поражении отряда Гарибальди: «Хотя мне хорошо известно,— пишет Тургенев,— что роль честных людей на этом свете состоит исключительно в том, чтобы погибнуть с достоинством, и что Октавиан рано или поздно непременно наступит на горло Бруту,— однако мне все-таки стало тяжело. Я убедился, что человеку нужно еще что-то сверх хороших видов и старых деревьев и, вероятно, вы, закоренелый и откровенный крепостник, консерватор и поручик старинного закала —

---

[2] Достоевский Ф. М. Полн. собр. худож. произв. в 13-ти т. Л., 1926—1930, т. 12, с. 87.

[3] Там же.

[4] Там же, т. 11, с. 490.

[5] Штакеншнейдер Е. Дневник и записки. М.—Л., 1934, с. 199.

даже вы согласитесь со мной, вспомнив, что вы в то же самое время поэт и, стало быть, служитель идеала».[6]

Волнуемый проблемой идеала, Достоевский пишет в эти годы свой роман «Идиот» (1868). Как известно, Салтыков-Щедрин, несмотря на коренное несходство своих воззрений с воззрениями Достоевского, приветствовал появление этого романа именно за попытку «изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия»[7], «положительно-прекрасного человека», как назвал героя сам Достоевский. По убеждению Щедрина, возникновение личности такого уровня развития — самая высокая и лучезарная, но еще очень дальняя задача человечества. Близок к Достоевскому был Гончаров, утверждавший в романе «Обрыв», что в «нравственном развитии дело состоит не в открытии нового, а в приближении каждого человека и всего человечества к тому идеалу совершенства, которого требует евангелие...»[8] Проблемам социально-историческим он противопоставляет проблемы нравственного самоусовершенствования.

Так определяются два противоположных подхода к решению проблемы идеала, которая приковывает к себе художественную мысль русских писателей 60—70-х годов. Не только не разделяя революционных и социалистических идей, но и постоянно полемизируя с ними, Лесков в самой общей постановке этой проблемы оказывается в одном лагере с Достоевским и Гончаровым. Однако, как мы увидим в дальнейшем, он вносит в ее разработку очень много своего, что принципиально отличает его от этих двух писателей.

Прежде всего, Лесков отказывается от поисков идеального лица в окружающей его действительности. С горечью наблюдая нравственное оскудение современного ему общества, писатель обращается к прошлому и, как бы в укор своим современникам, только там находит цельные, героические характеры, одушевленные в своей деятельности стремлением к идеалу. Так возникают хроники Лескова: «Соборяне», «Старые годы в селе Плодомасове» и «Захудалый род».

Уже в силу полемического замысла, имеющего отчетливую общественную направленность, произведения Лескова о прошлом не могли уложиться в традиционные формы повести или романа. В центре внимания в них — не любовный конфликт, не отдельные судьбы, а сложные глубинные процессы, которые определяют жизнь России, расстающейся со своим патриархальным прошлым: разрушение былой общественной целостности, ослабление человеческих связей, рост эгоистических интересов.

---

[6] Фет А. Мои воспоминания. М., 1890, ч. 1, с. 404.

[7] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т. М., 1965—1977, т. 9 с. 413.

[8] Гончаров И. А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М., 1955, с. 157.

Изображая эти процессы, внушающие ему большую тревогу за историческую судьбу России, писатель в то же время живописует колоритные характеры людей, способных противостоять разрушительным тенденциям. Лесков сознает новаторский характер своих произведений и, верный своему правилу четко дифференцировать жанры, настаивает на том, чтобы они были названы при опубликовании не романами, а хрониками. В письме к А. А. Краевскому, датируемом сентябрем-октябрем 1866 г., он настаивает: «Усердно прошу Вас (и сам на это осмеливаюсь) в объявлении при следующей книжке не печатать „большое беллетристическое произведение", а объявить прямо, как мы с Еф. Фед. (Зариным. — *И. С.*) решили: «*Романическая* хроника— „Чающие движения воды"», ибо это будет хроника, а не роман. Так она была задумана, и так она и растет по милости божией. Вещь у нас мало привычная, но зато поучимся» (10, *260*). Речь идет о первой редакции будущих «Соборян».

Попытка Лескова освоить этот жанр отвечала интересам времени, не случайно аналогичные тенденции возникают в творчестве целого ряда писателей 60-х годов: Л. Толстого, Гл. Успенского, М. Е. Салтыкова-Щедрина. Интересны в этом отношении наблюдения Н. Н. Страхова над складывающимся в русской литературе новым жанром, содержащиеся в его статье о романе Л. Н. Толстого «Война и мир». Определяя хронику как «простой, бесхитростный рассказ, без всяких завязок и запутанных приключений, без наружного единства и связи», он замечает: «Эта форма, очевидно, проще, чем роман — ближе к действительности, к правде: она хочет, чтобы ее принимали за быль, а не за возможность».[9] Размышления критика об известных преимуществах этой формы над романом или повестью совпадают со многими позднейшими суждениями Лескова. В русской литературе XIX в. первым использовал хронику Пушкин. В упомянутой выше статье Н. Страхов справедливо писал, что «Капитанская дочка», собственно говоря, есть хроника семейства Гриневых, это тот рассказ, о котором Пушкин мечтал еще в третьей главе Онегина,— рассказ, изображающий «преданья русского семейства». Значение пушкинского опыта было в свое время оценено Гоголем, назвавшим «Капитанскую дочку» лучшим русским произведением в повествовательном роде. Сравнительно с нею, писал он, «все наши романы и повести кажутся приторною размазнею. Чистота и безыскусственность взошли в ней на такую высокую ступень, что сама действительность кажется перед нею искусственною и карикатурною».[10] С сочувствием отмечая в позднем творчестве Пушкина нарастание способности отозваться на самые различные свойства русского характера,

---

[9] Страхов И. «Война и мир». Сочинение графа Л. Н. Толстого, Статья вторая и последняя. — «Заря», 1869, № 2, с. 210.

[10] Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6-ти т. М., 1952—1953, т. 6, с. 158.

Гоголь выражает уверенность в том, что со временем он смог бы откликнуться «целиком на всю русскую жизнь».[11] Как бы наследуя у Пушкина это замечательное свойство его таланта, Гоголь создает произведение, совершенно оригинальное по своей жанровой природе,—«Мертвые души», в котором он ставит перед собой гигантскую художественную задачу — охватить единым взглядом «всю Русь». Именно подобная эпическая тенденция по-своему проявляет себя и в хрониках Лескова.

Наиболее значительной из хроник Лескова явились «Соборяне». По выходе книги современные Лескову критики единодушно отметили новизну среды, описанной им: главными героями хроники оказались духовные лица отдаленного провинциального причта. Правда, писатели демократического направления (Гл. Успенский, Помяловский и пр.) уже создавали тогда произведения из быта сельского духовенства, однако в духе обличительной литературы 60-х годов они стремились прежде всего показать косность и неразвитость этой среды. Лесков при выборе героев из провинциального духовенства руководствовался совершенно иными мотивами. Он обнаруживает в этой среде людей, к которым он испытывает глубокую симпатию, так как и в обстановке нарастающего в обществе равнодушия они остаются верными своему призванию быть хранителями и приверженцами идеала.

Внимание писателя привлекают не только самобытные характеры этих людей, но и связующие их отношения — отношения многообразные, не лишенные порой внутренней напряженности, но искренние и сердечные, проникнутые ощущением внутреннего родства. Поэтому на первом плане хроники не одно лицо, а вся старгородская «поповка». Она составляет некий малый мир русской жизни, имеющий многочисленные связи с окружающим его миром всеобщей русской жизни и в то же время не сливающийся с ним, сохраняющий свое единство и свою известную обособленность.

Своеобразие композиции «Соборян» во многом определяется очень сложной разработкой конфликта. Вводя читателя в мир тревог и забот героев хроники, автор обнажает кричащую противоречивость русской жизни. При этом он так организует свое повествование, что в уяснении существа этой противоречивости читатель идет от простого к сложному, от очевидного к скрытому, потаенному, от незначительного, случайного к главному. Постепенно раздвигаются временные и пространственные границы повествования, сосредоточенного вначале на описании нескольких дней из жизни уездного города. Дневник Савелия Туберозова, рассказы карлика Николая Афанасьевича о прошлом, пространные описания старгородского быта, петербургские письма Ахиллы, в которых он делится с протопопом своими

[11] Там же, с. 157.

впечатлениями о столице,— все это в конечном итоге дает представление о русской жизни почти на всех ее социальных уровнях и позволяет судить и о ее наличном состоянии, и о ее глубинных потенциальных возможностях.

Забавная история о «величайшей из распрей на старгородской поповке», возникшей из-за «одностойных тростей», знакомит читателя с противоречиями, существующими и в этом патриархальном мире. Однако противоречия эти носят преходящий, случайный характер, они не в силах пошатнуть внутреннюю гармоничность жизни этих людей. Проявив «постыдную мелочность», протопоп Туберозов горько корит потом себя на страницах дневника: «Боже! на то ли я был некогда годен, чтобы за тросточку обижаться или, что еще хуже, ухищряться об ее отличии?» (4, *81*). У него достаточно сил, чтобы преодолеть слабость и жить не подобными пустяками, а помышлениями о высоком.

Другая история, повествующая о вражде дьякона Ахиллы с местным «нигилистом»— учителем естественной истории Варнавой Препотенским, приоткрывает более значительный конфликт, который оказывает свое влияние на самочувствие всех главных персонажей хроники: конфликт между старым и новым укладами русской жизни, между характером «почвенным», самобытным и человеком-«пустельгой», сеющим семена раздора и розни только лишь из суетных соображений, слепого подчинения «веяниям» времени.

Проявляя заботу о том, чтобы повествование было достаточно занимательным, Лесков намеренно выделяет в своем рассказе все поворотные моменты этой авантюрной истории, нарушившей спокойствие старгородской жизни. То он обращает внимание читателя на грозное намерение Ахиллы покарать Варнаву, по вине которого он совершил досадную оплошность и впал в немилость к протопопу. То кончает главу многозначительным сообщением о том, что дьякон и Варнава приготовлялись «к большому сражению» (4, *97*), то с преувеличенной серьезностью фиксирует все перипетии этой борьбы, участниками которой становятся и приезжие «нигилисты» (в сущности, карьеристы-мошенники, давно потерявшие связь с каким бы то ни было идейным движением).

Однако и эта затянувшаяся история оттесняется затем на задний план повествования «великой старгородской драмой», составляющей главный предмет хроники. В силу особого состояния русской жизни — ее патриархальной неразвитости — эта драма вообще выражает себя не столько в действиях, поступках, в событиях, сколько в душевном самочувствии людей, в том процессе внутреннего борения дум и чувств, который они переживают, и в той нравственной эволюции, которая совершается в них под влиянием исторического сдвига. «Чтобы ввести читателя в уразумение этой драмы», автор хроники предлагает ему

оставить в стороне всю приключенческую сторону дальнейшего рассказа и погрузиться «в глубины внутреннего мира самого драматического лица нашей повести» (4, *23*) — Савелия Туберозова.

Драматизм внутренней жизни этого «большого человека», каким изображает его Лесков, получает в хронике многообразные мотивировки, которые бросают отсвет на противоречия и несообразности русской жизни. Постепенно становится очевидной не только нравственная несостоятельность воцаряющегося в России нового буржуазного уклада, но и убийственная бедность содержания старой патриархальной жизни, в тесноте которой огромные силы протопопа остаются без применения, высокие порывы его души никнут, огненная энергия его ослабевает.

Таким образом, в центре внимания оказывается драматическое положение личности, обладающей нравственной самобытностью и целостным ощущением жизни. Герою противостоит общее состояние русской действительности, в которой, в силу ее духовной непробужденности, все лучшие стремления человека остаются нереализованными.

Образ протопопа Савелия Туберозова — одно из самых больших художественных достижений зрелого Лескова, во многом определившее значение его хроники. Создав этот колоритный характер, писатель преодолел ту сложность задачи, которую отметил Щедрин, размышляя о возможностях изображения в литературе «изумительного типа» глубоко верующего человека («За рубежом»). По убеждению Щедрина, нужно иметь «почти сверхъестественное художническое чутье, чтоб отыскать неисчерпаемое богатство содержания в этом внешнем однообразии веры».[12]

Восхищаясь образом Туберозова, анонимный рецензент «Гражданина» писал о нем: «Что за лицо! С первой страницы хроники ... просто и естественно, как сама жизнь, вырастает эта чудесная, величавая фигура, раз увидев которую, никогда ее не забудешь. Та великая, «непомерная» душевная сила, которою испокон веку велась, ведется и будет вестись история наша ... эта великорусская сила — душа — стоит теперь перед нами, перед совестью и сознаньем так называемого образованного русского общества, неотразимо стоит...»[13]

Желая всемерно оттенить значительность личности Туберозова, Лесков наделяет его яркой и внушительной внешностью. Волосы протопопа густы, как грива матерого льва, брови совсем черны и круто заломлены, глаза у него большие, смелые и ясные. По словам автора, в них можно увидеть и блеск радостного

---

[12] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 14, с. 224.

[13] «Гражданин», 1873, № 4. — О возможной принадлежности этой анонимной рецензии Ф. М. Достоевскому см.: Виноградов В. Достоевский и Лесков. — «Рус. лит.», 1961, № 1, с. 63—84; № 2, с. 65—97.

восторга, и «туманы скорби, и слезы умиления, и огонь праведного негодования» (4, *6*). Противопоставляя этого героя хроники людям меркантильного века, страдающим недугом «сухменности», Лесков намеренно акцентирует в характеристике протопопа предельный характер обуревающих его душу чувств. Это проявляется и в бытовом поведении Туберозова: умилившись подарками карлика, он целует его «чуть не до удушения»; растроганный высоким душевным порывом своей жены, он долго носит ее, как малого ребенка, по ночному саду, отдаваясь общим для них грезам о будущем. В еще большей степени благородная горячность Туберозова обнаруживает себя в той героической одержимости, с которой он защищает от «небрежения» дорогой для него христианский идеал.

Свойственную Туберозову способность живо и бурно реагировать на все радости и горести жизни в той или иной мере проявляют и другие герои хроники, представляющие вместе с ним старую Русь. Это не только непомерный во всех своих увлечениях Ахилла, о котором речь впереди, но и карлик Николай Афанасьевич. Выслушав его трогательный рассказ о том, как он «ожесточился», не выдержав груза всех неожиданных благодеяний своей госпожи, дьякон Ахилла умиленно восклицает: «Маленький, а как чувствует!» (4, *144*). Подобную «теплоту чувств» и силу страстей обнаруживают многие любимые герои Лескова. В представлении писателя эта эмоциональная избыточность — важная коренная черта характера русского человека. В таком понимании русской национальной природы Лесков совпадал со своими современниками: А. Н. Островским, А. К. Толстым, Ф. М. Достоевским.

Обладая живой, любящей душой, Савелий Туберозов жаждет, чтобы жизнь была целостной и гармоничной. Его безмерно радует и умиляет любое, пусть самое малое проявление гармонических отношений, и, наоборот, он впадает в жестокую тоску, когда убеждается, что в окружающей действительности они чаще всего оказываются обманчивым призраком, несбывшимся упованием. В этих неизбежно настигающих его постоянных разочарованиях и состоит подлинный драматизм его жизни. Намеренно заостряя внимание читателя на характере контактов Туберозова с действительностью, автор хроники не спешит показать момент наивысшего их разлада, заставивший героя бросить вызов своим наиболее именитым и почтенным согражданам. Писатель внимательно прослеживает эти контакты в повседневном «житье-бытье» Туберозова.

С нескрываемым волнением вводит Лесков читателя вовнутрь чистенького домика отца Савелия, где живет он вместе со своей женой Натальей Николаевной. Душе автора мила и отрадна царящая в этом доме атмосфера тишины и покоя. В литературе о «Соборянах» уже отмечалось, что излюбленным авторским определением, часто повторяющимся в описа-

нии домашнего быта протопопа, оказывается эпитет «тихий».[14] Такое определение не только заключает в себе психологическую характеристику изображаемых отношений, но и содержит более широкий смысл, связующий эти отношения со всем укладом тихой патриархальной жизни Старгорода — маленького уездного города, стоящего над тихой рекой Турицей. Протопоп Туберозов нежно любит кроткую попадью, которая, в свою очередь, весь смысл жизни видит в неусыпных заботах о благополучии мужа. Ему внятен голос материнского чувства, побуждающий Наталью Николаевну обратить к протопопу неожиданный вопрос о том, не был ли он в годы его молодости грешен против целомудренной заповеди и не оставил ли где «неоперенного голубенка». Видя, что она не только хочет отыскать это несуществующее дитя, но уже любит и жалеет его, протопоп испытывает душевное потрясение. «Я, как ужаленный слепнем вол, сорвался с своего места, бросился к окну и вперил глаза мои в небесную даль...» (4, *39*). Восхищаясь благородством Натальи Николаевны, отец Савелий склонен видеть в нем проявление общенациональных особенностей русского женского характера. «Да и вправду, поведайте мне времена и народы, где, кроме святой Руси нашей, родятся такие женщины, как сия добродетель?» (4, *39*).

С умилением следит протопоп за детскими проказами жены, спеша тут же «занотовать» их на страницах своего дневника. Счастливый в браке, он готов и всем другим дать совет, обеспечивающий, по его мнению, семейное счастье: «Пусть считают друг друга умнее друг друга, и тогда будут один другого умней ...» (4, *42*),— записывает он, ругая себя за косноязычие.

Деталью, подчеркивающей устойчивость сложившихся между супругами отношений сердечности и душевного родства, служит в хронике обряд взаимного благословления супругов на сон грядущий. Они производили это благословление «всегда оба одновременно, и притом с такою ловкостью и быстротой, что нельзя было надивиться, как их быстро мелькавшие одна мимо другой руки не хлопнут одна по другой и одна за другую не зацепятся» (4, *28*).

Однако из дальнейших дневниковых записей Туберозова явствует, что даже в отношениях его с женой гармония неполная. Нежно любящей его попадье не под силу груз чувств и дум, уводящих протопопа из маленького светлого домика на широкие просторы русской жизни. Душа Савелия Туберозова жестоко уязвлена общим состоянием этой жизни, в которой, вопреки его сильнейшим желаниям, не заметно движения к «доброму идеалу», а, наоборот, весьма ощутим прямо противоположный процесс разобщения, нравственного опустошения, утраты духовной самобытности.

---

[14] Волынский А. Л. Н. С. Лесков. Пг., 1923, с. 46.

Причину болезненного раздражения и недовольства протопопа хорошо понимает кроткий отец Захария, который успокаивает проштрафившегося Ахиллу:

«— Впрочем, полагать можно, что он не на тебя недоволен. Да, оно даже и верно, что не на тебя ...

Это он душою ... понимаешь?

— Скорбен,— сказал дьякон.

Отец Захария помотал ручкой около своей груди и, сделав кислую гримаску, проговорил:

— Возмущен.

— Уязвлен,— решил дьякон Ахилла ...» (4, *128*).

Это библейское слово становится в хронике своеобразным лейтмотивом, характеризующим самочувствие не только Туберозова, но и ближайших к нему людей: дьякона Ахиллы и карлика Николая Афанасьевича.

Причины такого самочувствия проясняются в многочисленных жанровых сценах хроники, роль которых в этом произведении очень велика. Именно в них взору читателя открывается тот мир провинциальной русской действительности, в которой судьба человека с живыми наклонностями и тем более с высокими духовными запросами не может не быть трагичной. По справедливому замечанию Белецкого, в «Соборянах», как и в «Мертвых душах» Гоголя, город выступает как одно из главных действующих лиц.[15] В таком подходе к его изображению исследователь усматривает проявление общего процесса развития реализма в русской литературе, последовательно преодолевающей свойственное романтическому искусству равнодушие к жизни «толпы». Правда, вряд ли можно целиком согласиться с общей характеристикой Старгорода, которую далее дает Белецкий: «...сонный и вялый и немудрствующий в момент наплыва в него новых идей».[16] Она чересчур прямолинейна. И в отношении к этому коллективному персонажу Лесков верен своему эстетическому принципу: обойти предмет изображения кругом, «а не с одной той стороны, откуда он пошлее, злее и отвратительнее» (10, *178*). В отличие от писателей романтической школы он не строит описание жизни этого города на традиционном контрасте возвышенного (личность главного героя) и низменного (жизнь толпы). Проявляя подлинную зрелость и самостоятельность художественного мышления, Лесков видит ряд общих черт в житье-бытье этого города и в образе жизни Савелия Туберозова, пользующегося в Старгороде самым большим нравственным авторитетом.

Колоритно и любовно написанная Лесковым жанровая сцена раннего утреннего купанья, занимающая целые две главы, убе-

---

[15] Белецкий А. И. В мастерской художника слова. Избр. труды по теории литературы. М., 1964, с. 144.

[16] Там же, с. 145.

ждает читателя в том, что в старгородской жизни есть своя подкупающая, подлинно поэтическая и даже возвышенная сторона. Автору отрадна атмосфера тишины и покоя, которая по сердцу всем немногочисленным участникам этой сцены. Милы ему и связующие их всех отношения искренней доброжелательности, простоты, ребяческой наивности.

Теплота интонации автора сменяется торжественностью, когда он описывает появление в волнах реки при свете восходящего солнца нагого богатыря с буйной гривой черных волос на большой голове. «Он плыл против течения воды, сидя на достойном его могучем красном коне, который мощно рассекал широкою грудью волну и сердито храпел темно-огненными ноздрями» (4, *86*). Этот эпический образ по-новому освещает сцену купания, переводя ее из будничной в высокопоэтическую.

Сами купальщики радуются привольному и покойному житью-бытью и с щемящим чувством думают о приближении перемен, которые уже дают о себе знать в их родном городе. Приедет новый человек, рассуждают они, и все ему покажется не так. «А теперь без новостей мы вот сидим как в раю; сами мы наги, а видим красу: видим лес, видим горы, видим храмы, воды, зелень; вон там выводки утиные под бережком попискивают; вон рыбья мелкота целою стаей играет. Сила господня!» (4, *91*). Гимн старгородской жизни, который произносит «праведник» Пизонский,— важная тема в той музыкальной увертюре, которой уподобляет сам автор экспозиционные главы хроники.

Мотивы этой увертюры найдут свое продолжение и развитие в других жанровых сценах: в подробном описании именин исправницы и в значительно более позднем описании аналогичного празднества в доме старгородской почтмейстерши. И в том и в другом эпизоде автор хроник также в известной степени поэтизирует отношения семейного единения гостей и хозяев, простодушие и наивность, свойственные многим из собравшихся гостей.

«Рано придрал я?» — спросил протопоп Туберозов исправницу, заявившись к ней в дом намного ранее назначенного часа. «„И очень даже рано“, — отвечала, смеясь, хозяйка» (4, *154*). Выслушав этот ответ, протопоп закатал рукава своей рясы и принялся помогать ей мыть цветы.

Эти позитивные тенденции, весьма ощутимые в лесковском изображении старгородского быта, как будто дают основания для сближения авторских позиций со славянофильской платформой. Не случайно, что Лесков одно время склонен был печатать хронику в славянофильском издании — журнале «Русская беседа» и, желая привлечь внимание редактора (С. А. Юрьева) к этой вещи, заверял в своем письме, что в ней изображен церковный причет «идеального русского города» (10, *279*).

Известно, что важную сторону славянофильской идеологии составляли именно стремления к сохранению патриархальных основ русской жизни, с которыми сопрягалось представление о существовании в далеком прошлом национального единства.

К мысли о созвучности хроники некоторым типично славянофильским представлениям приводит читателя и образ Ахиллы, одинаково близкий как традициям фольклора, так и традициям античного эпоса. И киевская Русь, и гомеровская старина привлекали славянофилов и зачастую противопоставлялись ими современной русской действительности, где «все дробится на такие мелкие части». [17]

Совсем в духе славянофильских идей на страницах своей демикотоновой книги протопоп Туберозов размышляет о великом значении церкви, призванной, по его убеждению, создавать и оберегать высокий духовный строй жизни, воспитывать умы и сердца в духе братственной любви и единения людей.

Не случайно поэтому попытка Лескова установить контакт со славянофильским изданием оказалась довольно успешной, хотя и не привела в конечном счете к опубликованию «Соборян» в «Русской беседе» (позднее они были напечатаны в «Русском вестнике»). Получив в трудный момент журнальных неурядиц «почтенное» и необыкновенно приятное для него ответное письмо С. А. Юрьева, Лесков снова с еще большим пылом пишет ему о своем сочувствии славянофильскому направлению: «Я чту достойнейших людей Вашей партии ... и я всегда тяготел к Вашему стягу...» (10, *280*).

Однако, несмотря на близость отдельных мотивов «Соборян» славянофильским идеям, общая лесковская концепция патриархальной жизни уездной Руси значительно отличается от славянофильской.

В целом русская патриархальность в хронике не идеализируется, а предстает в двойственном освещении. Если в соотнесенности с надвигающимся «железным веком» она и выглядит привлекательно, то, увиденная изнутри, производит гнетущее впечатление.

В изображении патриархальной жизни Лесков во многом следует традиции Гоголя, обнажавшего призрачность идиллических отношений, якобы существующих в жизни уездного города. Вспомним всеобщее участие и родственное внимание к Чичикову, которое достигло необыкновенных размеров, как только распространился слух о том, что он «миллионщик».

Лесков не столь быстро ведет своего читателя к критической переоценке старгородского житья-бытья, он находит в нем действительно добрые и даже поэтические стороны. Тем не менее, высветив их, он обращает взгляд на другие его стороны, те са-

[17] Хомяков А. С. Полн. собр. соч., т. 8. М., 1900, с. 397.

мые, которые выступали на первый план в гоголевских произведениях: бедность содержания, томительное однообразие, порождающее безысходную скуку.

В разработке отдельных мизансцен, живописующих быт и нравы Старгорода, Лесков откровенно вторит Гоголю. Эпизод со стихами, которые пишет капитан Повердовня в честь столичной гостьи, удостоившей своим посещением их провинциальное общество, напоминает эпизод в «Мертвых душах», где Чичиков неожиданно получает «кудревато написанные» стихи от некой таинственной незнакомки.

Армейские анекдоты того же Повердовни, рассказанные им с излишним азартом, неожиданно для рассказчика приводят к почти катастрофическим последствиям: перепуганные гости обращаются в бегство, кто-то бьет лампу, происходит ужасная общая свалка, а чуть позже раздраженная хозяйка, обманутая в своих честолюбивых надеждах, довершает эту серию нелепостей тем, что чуть ли не до полусмерти избивает незадачливого Варнаву.

Этот неудавшийся вечер у почтмейстерши составляет известную параллель изображенной в «Мертвых душах» купеческой пирушке, устроенной «на русскую ногу с немецкими затеями».[18] «Пирушка, как водится, кончилась дракой. Сольвычегодские уходили насмерть устьсысольских, хотя и от них понесли крепкую ссадку на бока, подмикитки и в подсочельник, свидетельствовавшую о непомерной величине кулаков, которыми были снабжены покойники».[19]

Кстати, в гоголевском описании драки обращает на себя внимание эпитет «непомерная» — тот самый, который служит у Лескова излюбленной характеристикой физической силы и всех увлечений его героев.

В понимании обоих писателей тот духовный примитивизм, который проявляет себя в подобных нелепых происшествиях,— это не только специфически провинциальная черта, но и общая особенность русской жизни, демонстрирующая степень ее неразвитости. Поэтому и Гоголь, и Лесков нередко сближают в своих произведениях события, которые наблюдают их герои близ себя, и факты, о которых они узнают из газет. Так, гоголевский Поприщин («Записки сумасшедшего») узнает из газет анекдотическую историю о двух коровах, которые пришли в лавку и спросили себе фунт чаю. А умница Туберозов, которого его сограждане уважительно зовут «министр юстиции», вычитывает из газет не менее удивительное известие о том, как щука вскочила прямо в рот мужику (4, *61*).

По убеждению Лескова, обличение этой «рутинной силы среды» (2, *136*) приобрело особое значение для русского

---

[18] Гоголь Н. В. Собр. соч., т. 5, с. 201.
[19] Там же.

общества в ту эпоху, когда события Крымской войны с очевидностью показали необходимость выхода страны из застоя. Поэтому не случайно в изображении быта Старгорода постепенно нагнетаются экспрессивно окрашенные детали и мелочи, которые в конечном счете с физической ощутимостью передают тягостную атмосферу сонного оцепенения. Чрезвычайно выразительно и контрастно по отношению к сцене утреннего купания описание Старгорода в жаркий летний полдень. «Тяжел, скучен и утомителен вид пустынных улиц наших уездных городов во всякое время; но особенно убийствен он своею мертвенностью в жаркий летний полдень. Густая серая пыль, местами изборожденная следами прокатившихся по ней колес, сонная и увядшая муравка, окаймляющая немощенные улицы к стороне воображаемых тротуаров; седые, подгнившие и покосившиеся заборы; замкнутые тяжелыми замками церковные двери; деревянные лавочки, брошенные хозяевами и заставленные двумя крест-накрест положенными досками; все это среди полдневного жара дремлет до такой степени заразительно, что человек, осужденный жить среди такой обстановки, и сам теряет всякую бодрость и тоже томится и дремлет» (4, *97*).

По общей тональности эта картина созвучна той, которую дает Герцен в романе «Кто виноват?», прочитанном Лесковым очень внимательно, о чем свидетельствуют многочисленные пометы на полях книги, хранящейся сейчас в Орловском музее.

Из окна гостиницы уездного городка, где остановился Владимир Бельтов, открывается вид на площадь, жизнь которой являет все приметы того же «сонного бездействия»: две-три грязные бабы сидят у гостиного двора, изредка только обращаются друг к другу, вздыхая, зевая и крестясь. Недалеко от них старик-купец спит сладким сном на складном стуле. Хозяева лавок начинают закрывать их, не видя людей на улицах. Раздавшаяся было из переулка лихая русская песня бурлаков, «разбудившая на минуту скучную дремоту», разом останавливается по первому знаку будочника. «Тут тишина еще более водворилась ... Бельтов поглядел — и ему сделалось страшно, его давило чугунной плитой, ему явным образом недоставало воздуха для дыхания...» [20]

Таким образом, у Лескова, как и у Герцена, тишина русской жизни, поэтизируемая славянофилами, получает критическое истолкование. Она свидетельствует не столько о внутреннем покое, противопоставленном в начале хроники суете торгашеского времени, сколько о застойности жизни.

Тревожен и неспокоен поэтому внутренний мир протопопа Туберозова, наделенного и острым этическим инстинктом, и обостренным гражданским самосознанием. На страницах своего дневника он с болью пишет о том, что не может довольство-

---

[20] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т. М., 1954—1964, т. 4, с. 117.

ваться одной лишь внутренней работой, лишь самоусовершенствованием. «...Но не философ я, а гражданин; мало мне сего: нужусь я, скорблю и страдаю без деятельности...» (4, *69*).

Вопреки литературной традиции, носителем критического сознания, страдательным лицом, с необыкновенной чувствительностью реагирующим на страшную внутреннюю бедность русской жизни, а затем и борцом, совершающим духовный подвиг, в хронике Лескова выступает не человек привилегированного дворянского сословия, как это обычно было в русской литературе, а уездный поп, выходец из бедной семьи, мерой развития своей личности обязанный не столько воспитанию и образованию, недостатки которых он трезво сознает, сколько самому себе.

По существу это один из тех героев-разночинцев, которые в русской литературе 60-х годов начали оттеснять ее прежних героев — людей привилегированной культурной среды,— заявляя о своих правах на то, чтобы драматические коллизии их жизни также стали предметом литературного исследования.

Сам Туберозов исполнен плебейской раздражительности против «сочинителей басен, баллад, повестей и романов», проявляющих равнодушие к окружающей его «действительной жизни» и, в частности, к положению в ней русского попа. «Известно ли тебе,— гневно вопрошает он подобного сочинителя,— что мизерная жизнь сего попа не скудна, но весьма обильна бедствиями и приключениями, или не думаешь ли ты, что его кутейному сердцу недоступны благородные страсти и что оно не ощущает страданий? ...» (4, *57*).

Желая восстановить справедливость, Туберозов сам «зачал сочинять повесть из своего духовного быта» (4, *59*). Храня в своем сердце нежную любовь к матери, дочери заштатного дьякона, кормившей всю большую семью трудами своих рук, он хочет поведать о душевной красоте добрых русских женщин, однако вскоре разочаровывается в своих писательских возможностях: «Нет, я к сему не способен!» (4, *59*).

Неспособный к писательству, протопоп Туберозов тем не менее выступает в хронике автором замечательной демикотоновой книги, куда он записывает свои «нотатки». Этот дневник, непосредственно отражающий движение его чувств и дум, заслуживает особого внимания и в контексте данной хроники, и с точки зрения общего процесса развития русской литературы.

Лесков использует вслед за Лермонтовым и Тургеневым ту форму самораскрытия героя, которая долгое время составляла монополию «дворянской литературы». Она представлялась уместной лишь в произведениях о «лишнем человеке», человеке культурного слоя, с обостренным нравственным самосознанием, русском гегельянце. Автор «Соборян» убеждает читателя, что его герой, сам себя сознающий человеком низовой России,—

значительная, яркая личность, не уступающая излюбленному в русской литературе «печоринскому типу» ни по драматической напряженности внутренней жизни, ни по значительности возникающих перед нею мучительных нравственно-философских проблем, ни по высоте идеалов.

Как свидетельствуют многочисленные «нотатки» Туберозова, источник драматизма его жизни — тот же застойный характер окружающей его действительности, от которого страдал традиционный герой русской литературы — «лишний человек», сталкиваясь с бытом, донельзя ограничивающим возможность служения высокому идеалу.

Уважая свой духовный сан, протопоп Туберозов желает быть верным смыслу того жизненного положения, в которое он поставлен. Все великие силы своей души он отдает воспитанию общества в духе христианских идеалов единения людей, братской любви друг к другу.

В своих проповедях он стремится вызвать у прихожан чувство очистительного стыда за пустую, мелочную жизнь, убедить их «в необходимости всегдашнего себя преображения» (4, *36*), представить им живые примеры душевной самоотверженности.

Автор хроники намеренно сближает состояние экстаза, в котором Савелий Туберозов произносит проповедь, со свойственным творцу-художнику состоянием озарения и восторга, которое передано в пушкинской «Осени». Сам протопоп так рассказывает на страницах своей книги об этих вдохновенных часах: «Я ощущаю порой нечто на меня сходящее, когда любимый дар мой ищет действия; мною тогда овладевает некое, позволю себе сказать, священное беспокойство; душа трепещет и горит, и слово падает из уст, как угль горящий...» (4, *43*).

Сопоставляя нравственное развитие окружающего общества с идеями, почерпнутыми им из сочинений историков и отцов церкви, протопоп Туберозов приходит к удручающему его выводу о том, что «христианство еще на Руси не проповедано» (4, *59*) и с присущим ему максимализмом ставит перед собой непомерную для одного человека задачу — изменить «лик мира сего», перестроить жизнь в соответствии с христианским идеалом.

Уже первые попытки Туберозова преодолеть абстрактность церковной проповеди, свести христианский идеал с неба на землю, активно воздействовать на умы и сердца прихожан вызывают недовольство церковного начальства, которое лишает его права читать проповеди без предварительной цензуры. «Вольномысленный поп» отказывается идти на компромисс, он не желает терпеть над собой никакого диктата, ограничивающего свободу его слова. «Нет, я против сего бунтлив, и лучше сомкнитесь вы, мои нельстивые уста, и смолкни ты, мое бесхитростное слово, но я из-под неволи не проповедник» (4, *44*).

Вскоре вследствие заступничества перед губернатором за местных крестьян Туберозов подвергается новым репрессиям: он отрешен от благочиния и чуть не отвержен от сана. Теряя возможность действовать, он оказывается в тенетах того самого пошлого провинциального быта, инертности которого пытался противостоять в своем миссионерском служении. Человек кипучей натуры, клокочущего гражданского темперамента, жаждущий преображать жизнь, приближать ее к идеалу, он вынужден искать теперь рассеяния от своих тяжких дум в тех малых утехах, которые, конечно, не могут избавить его от «терзательных мыслей».

В один из таких пустых дней протопоп купил себе органчик и игорные шашки, в другой — взял в клетку чижа и научил его петь под орган. Эти наивные попытки мудрого Туберозова одолеть тягостность своего «немотства» неожиданно сближают его с Ахиллой, который, не находя приложения своим силам, завел себе собачку и научил ее смеяться.

Стихия «мелочей», в которой приходится существовать опальному протопопу, обладает такой опасной разрушительной силой, что в известной мере захлестывает даже Туберозова, личность исключительную по свойственной ей духовной самобытности. «Совсем не узнаю себя,— замечает он однажды на страницах дневника...» (4, *63*),— каясь в нарастающем в его душе равнодушии. «Тело-то здорово и даже толсто, да что в том проку, а душа уже как бы какою корой обрастает» (4, *66—67*). Несколько позднее он с горечью признается, что «допустил постыдную мелочность», предприняв особые действия для того, чтобы нарушить «одностойность» тростей, подаренных предводителем Тугановым ему и Захарии. «Вот поистине печальнейшая сторона житейского измельчания,— казнит он себя,— я обмелел, обмелел всемерно...» (4, *81*).

Таким образом, создавая образ идеального героя, Лесков как писатель-реалист отлично сознает, сколь велика власть существующего порядка вещей. Автору очевидно неравенство сил противоборствующих сторон. И в то же время Лесков отказывается строить образ Туберозова по традиционной формуле «среда заела». В центре внимания писателя духовное богатырство, огромные силы героя, которые он обнаруживает и в обычных, будничных обстоятельствах, и в исключительных, критических ситуациях.

Томясь вынужденной бездеятельностью, мучительно переживая подавляющий гнет мелочей, опальный протопоп тем не менее не дает им усыпить его страждущий дух. Туберозова волнуют те же вопросы, которые задавал на страницах своего дневника Печорин. Отец Савелий пытается постигнуть, для какой цели он родился: «Не знаю, что о себе думать, к чему я рожден и на что призван?» (4, *56*). «Негодую,— пишет он в другой раз,— зачем я как бы в посмешище с миссионерской целью

послан: проповедовать — да некому; учить — да не слушают!» (4, *32*).

Собственно христианские устремления сопрягаются у Туберозова с гражданскими, патриотическими помыслами, обращенными прежде всего к судьбе России. Он не может смириться с нравственным оскудением современной жизни, с проникающим в самые различные общественные слои духом цинической смешливости, с переоценкой одного лишь точного знания именно потому, что все это, по его убеждению, угрожает благу страны. «Без идеала, без веры, без почтения к деяниям предков великих ... это сгубит Россию» (4, *183*),— говорит он в сильнейшем волнении дворянину Туганову.

В борьбе с ненавистным ему духом «шаткости» протопоп Туберозов обнаруживает поразительную цельность натуры. Этой стороной своей личности герой Лескова выгодно отличается от традиционного героя русской литературы —«лишнего человека», с присущей ему внутренней раздвоенностью, зыбкостью чувств, мучительным разладом между словом и делом.

Знаменательно, что критически переоценивая в 50-х годах тип «лишнего человека», Герцен пришел к выводу, что современной передовой мысли надлежит глубже исследовать возможности человека простонародной среды, жизнь которой существенно отличается по своей «самобытной физиологии» от жизни цивилизованного меньшинства. «Массы полны тайных влечений, полны страстных порывов, у них мысль не разъединилась с фантазией, у них она не остается по-нашему теорией, она у них тотчас переходит в действие, им оттого и трудно привить мысль, что она не шутка для них».[21]

Цельность и крепость натуры Туберозова Лесков осмысливает как выражение высших возможностей русского народного характера, проявившихся, например, в легендарной личности Аввакума. Неколебимая нравственная твердость опального раскольничьего протопопа, его страстный темперамент борца и постоянная готовность пострадать за одушевляющий его идеал,— эти черты великого бунтаря очень дороги Лескову, и он сознательно лепит образ главного героя своей хроники с Аввакума.

Савелий Туберозов остро переживает «крутое противоречие между идеалом и действительностью» (выражение Герцена). Удрученный тем, что в России всюду грубо попираются этические принципы христианства, протопоп не может понять равнодушия большинства людей, утративших ощущение ценности идеала. «Значит, не я один сие вижу, и другие видят,— озадаченно заключает Туберозов,— но отчего же им всем это смешно, а моя утроба сим до кровей возмущается» (4, *59*). По убеждению Туберозова, присущая ему отзывчивость на добро и зло —

---

[21] Там же, т. 6, с. 68.

естественное свойство человека, которое не должно быть утрачено под влиянием цинического духа «новых времен». Один из пунктов плана последней проповеди Туберозова гласит: «Непонимание натуры человека, и проистекающее отсель бесстрастное равнодушие к добру и злу...» (4, *231*).

«Ревнуя» об идеале, протопоп призывает своих сограждан «силу иметь во всех борьбах коваться, как металл некий крепкий и ковкий, а не плющиться, как низменная глина, иссыхая, сохраняющая отпечаток последней ноги, которая на нее наступила» (4, *36*).

Сам Туберозов проявляет аввакумовскую твердость характера. Он не дает себе никакой поблажки, а за проявленную греховную слабость сам накладывает на себя епитимью.

По отношению к другим Савелий Туберозов тоже крут на расправу. Так, усмотрев в новой росписи в одной из церквей ненавистный ему дух игривой шутливости, протопоп велел тут же состругать роспись, а художника посадил на облучок своей кибитки и, прокатив его сорок верст, отправил обратно пешком, «чтобы имел время в сей проходке поразмыслить о своей живописной фантазии» (4, *77*). Этот эпизод хроники напоминает рассказ Аввакума о скоропалительной расправе, которую он учинил над скоморохами: своими руками поломал их инструменты и отнял медведей.

Воитель по натуре, Савелий Туберозов, как и Аввакум, наибольший гнев обрушивает на «сильных мира сего»: церковное и местное городское начальство, проявляющее оскорбительное для него небрежение к делу веры. В его постоянной оппозиции власти «крепких», помимо собственно религиозных мотивов, нельзя не увидеть и проявление демократизма Туберозова. Не случайно высшим выражением подлинно христианского миротношения представляется ему услышанная им однажды молитва бедняка Пизонского, который просил бога взрастить хлеб на засеянной только что ниве на долю всякого человека: «на хотящего, просящего, на произволящего и неблагодарного» (4, *36*). «Я никогда не встречал такой молитвы в печатной книге» (4, *36*),— замечает в своем дневнике Туберозов, восхищенный безмерной широтой этого альтруистического порыва «праведника».

Указав в своей воскресной проповеди на того же Пизонского как на человека, который «величайшее из дел человеческих сделал», взяв на воспитание детей-сирот, Туберозов не без тайной укоризны обращается к собравшимся в храме «достопочтенным и именитым» согражданам, прося у них прощения за то, что «не стратига превознесенного воспомнил в образ силы и в подражание, но единого от малых» (4, *37*). Мера плебейской раздраженности протопопа против «крепких» с очевидностью обнаруживается в дневниковой записи о тех обидах и недовольстве, которые вызвала его проповедь у высокопоставленных

чиновников: «Но все это вздор умов пустых и вздорных. Конечно, все это благополучно на самолюбиях их благородий, как раны на песьей шкуре, так и присохнет» (4, *43*).

Зная по своему детству, что такое нужда, протопоп Туберозов способен извинить бедняка за допущенную им слабость. Ратуя за улучшение положения низового духовенства, он цитирует на страницах своего дневника «светского, но светлого писателя г-на Татищева: «А голодный, хотя бы и патриарх был, кусок хлеба возьмет, особливо предложенный». Вот и патриарху на орехи» (4, *31*),— не без озорства и удовольствия замечает Туберозов.

«С азартной затяжкой» читает протопоп запретный «Духовный регламент», автор которого порицает безграничность епископской власти. Выписывая резкие суждения автора о своекорыстных архиерейских слугах, которые «обычно бывают лакомые скотины, и где видят власть своего владыки, там с великою гордостью и бесстыжием, как татары, на похищение устремляются», Туберозов тут же замечает: «Великолепно, государь, великолепно!» (4, *55*).

С большой теплотой и деятельным участием относится Савелий Туберозов к закабаленному крестьянству, и в этом также можно усмотреть любопытную параллель с Аввакумом. «Он, мой бедный,— писал тот о крепостном мужике,— мается шестьту дней на трудах».[22] Протопоп Туберозов обращается к губернатору, который проездом посетил их город, «с жалобой на обременение помещиками крестьян работами в воскресные дни и даже в двунадесятые праздники» (4, *58*). Однако заступничество его не имеет успеха.

Живой, образный язык протопопа также свидетельствует о его близости к народу. Обильно уснащенная народными пословицами, поговорками, речь его то полна добродушной самоиронии, то подобна народному плачу и причитанию. «И я толстоносый...» (4, *40*),— непочтительно говорит о себе Туберозов, рассказывая о том, как не заметил проказы своей жены. Получив очередной разнос от губернских властей, он пишет: «...сижу, как крапивой выпоронная наседка» (4, *61*). Осуждая себя за суетные хлопоты о новой рясе, Туберозов замечает: «Но думалось: нельзя же комиссару и без штанов» (4, *34*). Как и Аввакум, по природе своих чувств и по строю мыслей Туберозов человек народной среды. И именно эта кровная связь с нею во многом объясняет неиссякаемую жизнестойкость, которую обнаруживает он во всех перипетиях своей судьбы.

Нравственные силы страждущего протопопа поддерживает постоянно ощущаемое им глубокое внутреннее родство с миром «отеческих преданий», легенд, поверий и тех былей, воскрешающих картины недавнего прошлого, которые в соотнесении с со-

---

[22] Житие протопопа Аввакума. М., 1960, с. 22.

временной русской жизнью кажутся ему поэтическими сказками. С умилением слушает отец Савелий бесхитростные рассказы карлика Николая Афанасьевича, выступающего на страницах хроники посредником между прошлым и настоящим. В восприятии прошлого Туберозов сохраняет свойственные ему ясность и свежесть мысли. Он сознает ограниченность старого русского быта, обращающую жизнь боярыни Плодомасовой — сей «кочерги старого леса» (4, *44*) — в томительное прозябание. Он не может не усмехнуться, слушая рассказ о том, какое причудливое выражение принимали порой энергические порывы ее души, жаждущей так или иначе вырваться из оков пустого и однообразного существования. «Много, много в этом скудости»,— соглашается он с Дарьяновым (4, *152*).

И в то же время, внимая знакомым рассказам, воскрешающим как будто весьма малые события прошлого, Туберозов неизменно находит в них нечто освежающее и успокаивающее его душу. Он ощущает богатство возможностей, которые не могли тогда полностью реализоваться, но отчетливо обнаруживались в будничном «житье-бытье» людей, в характере связующих их отношений, в своенравных порывах их чувств и фантазий. Эти отношения несут на себе, конечно, общую печать своего времени — времени крутого самовластия господ и холопской покорности слуг. Однако мелкие подробности, которыми обильно уснащает свой рассказ карлик, позволяют заметить и другое — постоянное желание боярыни Плодомасовой строить свои отношения со слугами на иной, чем это было принято, основе, пренебрегая кастовыми различиями. Разумеется, барская привычка к безграничному произволу порой отзывается неожиданными последствиями даже тех поступков боярыни, которые совершались из благих намерений. Вспомним рассказ карлика о том, как, осыпав его, ничего не имеющего калечку, своими безмерными и неожиданными благодеяниями, она, сама того не желая, ввергла его в состояние тяжелого нервного потрясения, едва не стоившего ему жизни. Однако влечение к более свободным отношениям, отношениям «по человечеству», по чувству душевной симпатии обнаруживается в поведении боярыни достаточно ясно. Поэтому-то с такой благодарной теплотой звучат слова протопопа об услышанной сказке, от которой «пахнуло русским духом» (4, *152*). «Я вспомнил,— поясняет он своему собеседнику Дарьянову,— эту старуху, и стало таково й бодро и приятно, и это бережи моей отрадная награда» (4, *152*). Желая, чтобы это чувство было достоянием не только его собственной души, но и воспитывало и укрепляло другие сердца, протопоп Туберозов призывает своих сограждан: «Живите, государи мои, люди русские, в ладу со своею старою сказкой. Чудная вещь старая сказка! Горе тому, у кого ее не будет под старость!» (4, *152*).

Чувствуя себя частицей могучего и огромного, пестрого и многообразного мира русской жизни, теряющего духовную и нравственную самобытность, протопоп Туберозов решается совершить свой духовный подвиг, дабы не распалась «связь времен», не оказались в забвении «добрые идеалы», не возобладал в душах его сограждан опустошающий их дух мелкой амбициозности, тщеславия и барышничества.

И как человек веры, и как гражданин, любящий отечество, и как мыслитель Туберозов не может больше оставаться в роли пассивного наблюдателя процесса духовного оскудения своих прихожан. Он пытается совершить невероятное — «возжечь сами гасильники», обратив карающее слово прежде всего против облеченных властью чиновных людей, забывших высший нравственный долг.

Таким образом, бунт протопопа против нравственного упадка общества одновременно становится бунтом против власти «крепких». Не случайно «старгородская интеллигенция находила, что это не проповедь, а революция...» (4, *223*).

Веря в могучие душевные силы героя, способного не только задумать, но и осуществить свой подвиг, Лесков в то же время ясно сознает, что в современном обществе Туберозову не на кого опереться в реализации его высоких стремлений. Изображая героя в канун его подвига, Лесков намеренно заостряет внимание читателя на полном духовном одиночестве Туберозова, которому не с кем разделить обуревающие его думы и чувства. «Да и с кем он мог советоваться? Кому мог он говорить о том, что задумал? Не смиренному ли Захарии, который «есть так, как бы его нет»; удалому ли Ахилле, который живет как стихийная сила, не зная сам, для чего и к чему он поставлен; не чиновникам ли, или не дамам ли, или, наконец, даже не Туганову ли, от которого он ждал поддержки как от коренного русского барина? Нет, никому и даже ни своей елейной Наталье Николаевне...» (4, *203—204*). Более других отец Савелий доверяет Туганову, однако и тот считает задуманный протопопом поступок пустым чудачеством. «Да тебе что, неотразимо что ли уж хочется пострадать? Так ведь этого из-за пустяков не делают...» (4, *184*),— недовольно говорит он протопопу, а за его спиной бросает до глубины души оскорбляющее Туберозова слово «маньяк».

Говоря о неспособности окружающих протопопа людей понять смысл совершающейся в его душе драмы, автор не делает исключения и для верной его подруги Натальи Николаевны, засыпающей в поздний ночной час, когда Туберозов поверяет ей свои сокровенные думы и чувства.

В целом отношения между Савелием Туберозовым и его женой напоминают отношения протопопа Аввакума и его многострадальной жены, но с одной оговоркой. Настасья Марковна проявляет не только обычную житейскую заботливость

о благе своего мужа, но и духовно ободряет его в трудные минуты, укрепляет в решимости бороться. Когда, прибыв в Русские грады, Аввакум советуется с ней, идти ли ему в храм говорить «слово божие» или промолчать, не подвергая семью новым испытаниям и лишениям, Настасья Марковна горячо возражает ему: «Господи помилуй! Что ты, Петрович, говоришь?.. Аз тя с детьми благословляю: дерзай проповедати слово божие по-прежнему, а о нас не тужи... Поди, поди в церковь, Петрович, обличай блудню еретическую!»[23] Лесков, как мы помним, подробно изображал в хронике совсем другое благословление — благословление на сон грядущий, которым обменивались обычно Савелий Туберозов и Наталья Николаевна. Тихая гармония их душевного союза долгое время ограничена пределами светлого домика. Позднее, потрясенная арестом протопопа, Наталья Николаевна послушно покоряется тяжкому жребию, который он избирает для себя; не щадя сил, она печется о том, чтобы облегчить его житейские тяготы, однако не пытается понять причины и мотивы его поступков, столь круто изменивших всю их жизнь, и устраняется от участия в решении стоящих перед ним нравственных дилемм. «Ты, что ни учредишь, все хорошо»,— говорит она, свято веря в непогрешимость каждого решения своего мужа (4, *230*).

При такой изолированности героя ему особенно важно чувствовать внутреннюю связь с русской народной жизнью, скрывающей в себе великое богатство возможностей. С новой остротой он переживает свою слитность с нею во время грозы, неожиданно захватившей его в лесу во время последней поездки по благочинию.

Описание грозы у Лескова — одно из лучших в русской литературе. По точности наблюдений, живописной выразительности, внутреннему драматизму оно может быть поставлено в один ряд с известными описаниями Тургенева и Л. Толстого. В контексте хроники пейзажный образ, созданный Лесковым, многомерен. Это и воплощение могучих природных стихий. Это и великое таинство, магическое действо, вызывающее у человека чувство своего «беззащитного ничтожества» перед силой природы. Это и зримое проявление того высшего закона единства и цельности всего сущего, осознание которого дарует протопопу Туберозову новые силы на борьбу. Наблюдая за тем, как некая таинственная силища, словно ножом срезает стоящий рядом с ним высокий дуб, а тот, падая, прибивает своими огромными ветвями искавшего на нем прибежища ворона, Туберозов лишний раз убеждается в тщетности попыток обрести благо в частном существовании, теряющем точки соприкосновения с миром всеобщей жизни.

---

[23] Житие протопопа Аввакума, с. 38.

Удар молнии, который видит протопоп, «странный удар» в два зигзага, падающий сверху вниз и отраженный в воде ключа, в то же мгновение взвивающийся в небо,— это почти такой же удар, как тот, о котором гласит местное предание, известное Савелию Туберозову. Тот легендарный удар, вызвавший образование ключа, был ответом на мольбу русского витязя, который изнемог в неравном бою с татарами и предпочел смерть постыдному плену. Поэтому гроза — это и новое соприкосновение души Туберозова с милой его сердцу русской сказкой, героическим поверьем, уходящим в стародавние, былинные времена. Поразивший Туберозова страшный громовой раскат, как и беспокойное кипение ключа, — это своего рода материализация той духовной энергии, которая живет в героическом народном предании. Ток этой энергии умножает нравственные силы протопопа, вобравшего в себя «русский дух» легенды.

Все эти остро пережитые Туберозовым впечатления значительно усиливают в нем ощущение цельности бытия, благодаря которому растет его решимость осуществить свой духовный подвиг.

Охватившее протопопа после грозы чувство свободы и окрыленности неотделимо от того естественного состояния свежести сил, в котором после грозы пребывает все живое. «Воздух был благораствореннейший; освещение теплое; с полей несся легкий парок; в воздухе пахло орешиной. Туберозов, сидя в своей кибитке, чувствовал себя так хорошо, как не чувствовал давно, давно. Он все глубоко вздыхал и радовался, что может так глубоко вздыхать. Словно орлу обновились крылья!» (4, *229*).

Итак, в канун решающего дня Савелий Туберозов чужд рефлексии, и непосредственное ощущение, и мысль, и волевая решимость — все это существует в неразрывном единстве в душе протопопа.

За обличительную проповедь, которую произносит протопоп, его высылают из родного города. «Не хлопочи: жизнь уже кончена; теперь начинается «житие»» (4, *235*),— останавливает он порыв жены, умоляющей его пощадить себя. Вступив в новый период жизни, Туберозов обнаруживает в своем поведении и самочувствии еще больше сходства с протопопом Аввакумом.

Как и неистовый раскольничий протопоп, отец Савелий отказывается пойти на компромисс с властями, которые делают новые и новые попытки сломить его «непохвальное упрямство». Он отказывается внять совету вызвавшего его к себе владыки и повиниться перед губернатором. «Не знаю, говорит, за собой вины, а потому не имею в чем извиняться!» (46, *239*). Не уступает он и желанию дружески преданного ему карлика Николая Афанасьевича, умоляющего его просить прощение.

Только в результате хитроумного обходного «маневра», который придумал карлик, Туберозов, наконец, подает начальст-

ву давно ожидаемую им бумагу, демонстративно озаглавив ее: «Требованное всепокорнейшее прошение» (4, *269*).

Ни на минуту не ослабевающий драматизм внутренней жизни протопопа с наибольшей силой обнаруживается в момент его смерти. Сцена смерти, как это ни парадоксально, является кульминацией повествования, раскрывающей великие возможности личности, которые в силу неразвитости общественной среды в России не смогли полностью реализоваться.

Лесков, как и Толстой, любит поверять достоинства своих героев, истинность или ложность переживаемых ими состояний этой крайней ситуацией, требующей от человека последних решений.

В последнюю минуту своей жизни Туберозов смертельно пугает отца Захарию тем, что отказывается простить своих врагов, проявивших преступное небрежение к вере. В его обличительных словах мы улавливаем гневные ноты Аввакума, проклинающего отступников-никониан. В сущности, к концу своей жизни отец Савелий уже близок к тому, чтобы порвать с церковью.

Правда, по настоянию редактора «Русского вестника» М. Н. Каткова, в журнале которого печатались «Соборяне», Лескову пришлось внести в эту сцену штрихи, несколько смягчающие окончательную развязку, однако общий рисунок характера Туберозова не изменился.

Писатель не скрывает своего сочувствия высокому бунтарству своего героя. В дальнейшем критическое отношение Лескова к современной церкви, выразившееся уже в «Соборянах», еще более возрастает, и тогда у него возникает замысел хроники о попе-расстриге, так же, как и Туберозов, преданном христианскому идеалу и именно поэтому порвавшем с церковью. Уже в конце июля 1875 г. Лесков пишет Щебальскому: «Более чем когда-либо верю в великое значение церкви, но не вижу нигде того духа, который приличествует обществу, носящему Христово имя... Скажу лишь одно, что, прочитай я все, что теперь много по этому предмету прочитал, и выслушай то, что услышал,— я не написал бы «Соборян» так, как они написаны, а это было бы мне неприятно. Зато меня подергивает теперь написать русского еретика — умного, начитанного и свободомысленного духовного христианина, прошедшего без колебания ради искания истины Христовой и нашедшего ее только в одной душе своей. Я назвал бы такую повесть «Еретик Форносов»...» (10, *411—412*).

Однако уже та трактовка образа идеального христианина, которая дана в «Соборянах», значительно отличала Лескова от его великого современника — Достоевского.

В отличие от Достоевского в этическом кодексе христианства Лесков выделяет не смирение и всепрощение, а действенную любовь к ближнему, практическую помощь слабым и

беззащитным. Все остальное представляется ему весьма второстепенным. «Мистику-то прочь бы, а «преломи и даждь» — вот в чем дело» (11, *494*), — выделяет Лесков в своем более позднем письме к Л. Толстому самый важный для него христианский принцип. В «Русских общественных заметках», которые он публикует в «Биржевых ведомостях» одновременно с работой над хроникой, он также концентрирует внимание своих читателей именно на этой евангельской заповеди. С воодушевлением рассказывая о добрых делах Журавского и Гумилевского, посвятивших свою жизнь заботам об обездоленных, Лесков особо оговаривает, что их деяние «было не от лихв своего состояния»; это было преломление «хлеба своего на полы» («Биржевые ведомости», 1869, № 256).

Итак, к христианскому учению, несмотря на все свое глубочайшее уважение к нему, Лесков подходит прежде всего как практик, пренебрегающий во всякой доктрине философской, теоретической ее стороной и усваивающий то, что может получить непосредственное применение. Поэтому не случайно протопоп Савелий Туберозов, положивший жизнь свою за дорогой ему идеал, не выступает в хронике, подобно отцу Зосиме Достоевского, с изложением основных постулатов своей веры. На первый план в его нравственном облике выдвинута самая его устремленность от мелочных забот дня к высшей правде и внимание к «малым сим», крепостным крестьянам, изнуренным непосильной работой у барина, раскольникам, терпящим самоуправство местных властей, старику Пизонскому, приютившему, несмотря на свою нищету, сироток-детей и заботливо пестующему их.

Преимущественное внимание к этической стороне христианства, стремление найти реальные пути претворения в жизнь его идей сближало Лескова с Л. Толстым, который также искал в евангелии не столько «путь к небу», сколько «смысл жизни» (11, *287*).

Савелий Туберозов занимает особое положение в группе персонажей хроники, которые представляют старую патриархальную Русь. Мятежный протопоп стоит на верхней ступени иерархической лестницы, отражающей не столько служебный или сословный статус каждого из них, сколько присущее им личное достоинство. Его нравственный авторитет в этой среде безусловен и велик.

Однако Савелий Туберозов — не единственная яркая личность в этой группе. Рядом с ним возвышается колоритная фигура Ахиллы Десницына, к которому более всех прочих благоволит строгий в своих отношениях с людьми протопоп. «Предивно, что этот казаковатый дьякон, — замечает он в своем дневнике, — как бы провидит, что я его смертельно люблю — сам за что не ведая, и он тоже меня любит, отчета себе в сем не отдавая» (4, *65*).

Эти два характера контрастно противопоставлены друг другу. Если Савелий Туберозов с самого начала предстает перед читателем как самое драматическое лицо хроники, то «веселый, смешливый и притом безмерно увлекающийся» (4, *7*) Ахилла, в котором «тысяча жизней горит» (4, *272*), более всего воплощает собой неиссякаемую мощь стихийных сил жизни, их бурное, причудливое кипение, свободную игру. Ему свойственно чувство безотчетной радости бытия. Не случайно поэтому в описаниях его внешности преобладают светлые, лучезарные краски. Впервые на страницах хроники он появляется на красном коне, весь облитый яркими лучами восходящего солнца. «Светлосияющ» стоит он с нотами в руке на праздничном церковном концерте, в предчувствии счастливой минуты, когда он сможет пропеть басовую партию.

В разработке этого характера Лесков отчасти сближается с Гл. Успенским, который в одном из своих ранних рассказов («Деревенские встречи», 1865) создал образ дьякона Ивана Никитича Медникова, человека талантливого и невежественного, жаждущего полноты жизни и бессильного в данных обстоятельствах уразуметь и определить себя. Он долго не мог установиться, пока его не сделали певчим. «Жизнь певчего пришлась как раз по натуре, которая требовала в это время самой полной жизни, такой жизни, чтобы каждая жилка жила и трепетала жизнью, каждая крупинка крови не дремала и гуляла живая. Голос Никитича дал ему такую (покупную, впрочем) жизнь».[24]

Исполинская мощь Ахиллы, «сила природной произрастительности», которую являет он самим своим богатырским обликом, осмысляется в хронике по-гоголевски как проявление великого богатства потенциальных возможностей русской жизни, «где любит все оказаться в широком размере, все, что ни есть: и горы, и леса, и степи, и лица, и губы, и ноги».

Привлекая внимание читателя к национальной природе такого характера, Лесков намеренно ставит Ахиллу в ситуации, благодаря которым с особой очевидностью обнаруживается его внутренняя родственность традиционным героям русских былин и сказок.

Томясь в вынужденном бездействии, он рад случаю попытать свою силушку, особенно если противником оказывается «чуж-чужанин». Поэтому, оказавшись волей случая на цирковом представлении заезжего великана-комедианта, он тут же вступает с ним в борьбу. Одолев в трудном поединке «гордого немца», он закрутил ему ноги узлом, поднял его на себя вместе с десятипудовой гирей и «начал со всем этим коробом ходить пред публикой» (4, *68*), демонстрируя русскую силу.

---

[24] Успенский Г. И. Собр. соч. т. 1, с. 503.

Если приведенная сцена воскрешает в сознании читателя былинные мотивы, то в другой явно ощутима ориентация автора на традицию сказки. Желая скорее прийти на помощь протопопу, увезенному по приказу властей в губернский город, Ахилла помчался вслед за ним так, как это может сделать только сказочный богатырь: «...и не поскакал, а точно полетел, махая по темно-синему фону ночного неба своими кудрями, своими необъятными полами и рукавами нанковой рясы и хвостом и разметистою гривой своего коня...» (4, *239*).

В то же время по присущей ему душевной размашистости, удальству, с трудом смиряемому твердой рукой протопопа, Ахилла похож на вольного украинского казака — излюбленного героя Гоголя. В азарте борьбы с Варнавой он однажды сам просит отца Савелия звать его до поры до времени не Ахилла-дьякон, а Ахилла-воин (4, *109*).

Как это ни парадоксально, но менее всего ему подходит именно дьяконовская ряса. Протопопу Туберозову не раз приходится укорять Ахиллу за несообразность его шумного поведения с тем духовным саном, который он носит (4, *96*).

Имя Ахиллы внушает читателю и более далекие литературные ассоциации, побуждая вспомнить гомеровский эпос. Очевидно, писатель, остро ощущавший эпическую природу изображаемого им характера, сознательно рассчитывал на сближение своего героя с античным. И тот и другой представляют ранний «младенчествующий» период своей эпохи, период многообещающий, но в то же время отмеченный и печатью известной ограниченности. Любопытно, что автор хроники предоставляет своему герою возможность «увидеться» с его знаменитым тезкой. Оказавшись по случаю в Петербурге, Ахилла идет на опереточное представление, обыгрывающее классический сюжет. Однако он остается равнодушным к тому, что видит на сцене. И это естественно: жизнь, утратившая свое героическое содержание, приспособленная к вкусам людей нового, суетного, века, не может вызвать отклика в его душе.

Ахилла прост и естествен, как сама природа, поэтому в его поведении постоянно проступают черты инфантилизма. Давая волю своей «увлекательности», он то дрессирует случайно доставшуюся ему собачку, то, как мальчишка, гоняется за Варнавой, то тешит себя быстрой верховой ездой по раздолью полей. С сочувствием наблюдая за его забавами, Туберозов замечает в своем дневнике: «Сколь детски близок этот Ахилла к природе, и сколь все его в ней занимает!..» (4, *75*). А еще ранее: «Бог прости и благослови его за его пленительную сердца простоту, в которой все его утешает и радует» (4, *69*).

Итак, Ахилла выступает в хронике и как своего рода тип «естественного человека», вызвавший немалый интерес многих русских писателей XIX в. (Лермонтов, Толстой) и позднее — писателей XX в.

В этом своем качестве он опять-таки отличен от Туберозова. В душе протопопа подчас тоже бушуют стихии, однако он способен подчинять их разуму, высокому нравственному сознанию.

При очевидном превосходстве Туберозова над Ахиллой, который сам послушно принимает отцовскую власть протопопа, взаимоположение этих характеров в хронике таково, что они не заслоняют собой друг друга и не провоцируют читателя на какие-либо поспешные и односторонние суждения.

И тот и другой герой (каждый по-своему) дает нам возможность заглянуть в глубины национальной природы русского характера и представить себе разные уровни ее развития, сосуществующие в современной писателю действительности.

Оценка в хронике стихийного характера Ахиллы неоднозначна. Эпитет «непомерный», который писатель считает наиболее точным и подходящим к нему, с самого начала заключает в себе не только позитивную оценку. «Непомерный» — это не только могучий, необоримый в своей богатырской силище, но и не знающий никакого удержу, никакой меры, забывающий себя в любом увлечении. Порой эта особенность Ахиллы встречает у окружающих его людей добродушно-снисходительное отношение. Так, регент церковного хора, где он поет, говорит ему: «Бас у тебя хороший, точно пушка стреляет; но непомерен ты до смерти:..» (4, *7*). Справедливость этой укоризны становится очевидной в праздничной службе. Исполняя свою партию, Ахилла «позабыл весь мир и себя самого и удивительнейшим образом, как труба архангельская, то быстро, то протяжно» возглашал «И скорбьми уязвлен, уязвлен, у-й-я-з-в-л-е-н, у-й-я-з-в-л-е-н, уязвлен» (4, *8*) и не мог остановиться.

Однако в иные моменты жизни его подвластность силе эмоций вызывает даже у расположенных к нему людей чувство гнева и страха. Рассерженный нигилиствующими недругами, он, подняв попавшийся ему под руку большой булыжный камень, готов «сбросить эту шестипудовую бомбу в своих оскорбителей...» (4, *121*). От этой беды его спасает только Туберозов, который едва успевает схватить его за локти и повелительно скомандовать: «Брось!» (4, *121*). Послушавшись протопопа, «он сверкнул покрасневшими от ярости глазами на акцизника и бросил в сторону камень с такой силой, что он ушел на целый вершок в землю» (4, *121*).

Лишившись своего старшего друга — протопопа Савелия, Ахилла так тоскует, что в конце концов безвременно погибает.

Повинуясь воле Туберозова, внимая всем его поучениям, Ахилла отказывается в то же время винить в своих многочисленных промахах только самого себя. «Не знаю я, отчего это так,— отзывается он на слова протопопа, укоряющего его в том, что всюду по его пятам идет беспорядок; — и все же таки, значит, это не по моей вине, а по нескладности, потому что у меня такая природа...» (4, *96*). В этом ответе духовная

неразбуженность Ахиллы, нравственная инертность, готовность жить на уровне природы, довольствуясь ее дарами.

Разум этого младенчествующего богатыря спит, учение в духовном училище, в котором он не смог окончить класс риторики и заслужил прозвище «дубина, протяженно сложенная», не разбудило его.

По-гоголевски крупно показывая читателю дисгармонию внутреннего и внешнего облика своего героя — человека богатырской силушки и младенчески неразвитого сознания, Лесков делает Ахиллу не только поэтическим, но и «драмокомическим» героем своего повествования.

Энергически принимаясь искоренять водворившееся в Старгороде пагубное вольномыслие, он приступает к делу «по-глупому» и чуть не топит в омуте лекаря — своего давнего приятеля, рассердившись на него за произнесенное им и незнакомое ему латинское слово «астрагелюс» (название щиколотки).

Порой он обнаруживает в словах и поступках такого рода хаотичность, «легкость и разметанность», которые роднят его с Хлестаковым. Как и тот, Ахилла любит прихвастнуть, поважничать, представить себя в более высокой жизненной роли. Поэтому он то, превышая свои права, принимается тайком от Туберозова, как поп, благословлять прихожан, то, пьяненький, начинает рассказывать баснословную историю о том, как губернское купечество прочит его в протодьяконы, то говорит, что он вообще старших не боится. Совсем как Хлестаков, Ахилла заявляет на вечере у почтмейстерши: «Я?.. мне все равно: мне что сам владыка, что кто простой, все равно. Мне владыка говорит: так и так, братец, а я ему тоже: так и так, ваше преосвященство; только и всего...» (4, *252*). Как и Хлестаков, привирая, Ахилла не преследует при этом никаких своекорыстных целей. Актерам, исполняющим роль Хлестакова, Гоголь советовал: «Чем более исполняющий эту роль покажет чистосердечия и простоты, тем более он выиграет».[25] Чистосердечие Ахиллы еще более несомненно. Поэтому-то так спокойно и добродушно воспринимает его хвастовство Захария Бенефактов. Да и сам Ахилла, зная за собой этот грех, оправдывается: «И не то, чтобы я это делал изнарочно, а так, верно, по природе. Начну такое на себя сочинять, что после сам не надивлюсь, откуда только у меня эта брехня в то время берется...» (4, *245*). Итак, он снова пытается возможно более мягким образом охарактеризовать эту свою слабость и отнести ее за счет природы, против которой, по его убеждению, не пойдешь.

Хлестаковские черты обозначаются резче по возвращении Ахиллы из Петербурга. Хлебнув за короткое время пребывания в столице воздуха «петербургской просвещенности», Ахилла залпом выговаривает протопопу Туберозову все, что успел уз-

---

[25] Гоголь Н. В. Собр. соч., т. 4, с. 281.

нать. Из его сумбурного и пестрого рассказа видно, с какой легкостью под влиянием случайно услышанных обрывков новых речей расстается он с тем, во что верил всю жизнь: «А там я с литераторами, знаешь, сел, полчаса посидел, ну и вижу, что религия, как она есть, так ее и нет, а блоха это положительный хвакт» (4, *279*). Более того, нахватавшись вершков столичной образованности, он позволяет себе самодовольный и обидно-снисходительный тон в разговоре с Туберозовым: «Да это, отец Савелий... зачем вас смущать? Вы себе читайте свою Буниану и веруйте в своей простоте, как и прежде сего веровали...» (4, *279*).

Но при первых же возражениях Савелия Туберозова Ахилла снова обнаруживает ребяческую беспомощность: «И вот видите: как вы опять заговорили в разные стороны, то я уже опять ничего не понимаю» (4, *280*).

Таким образом, Лесков своеобразно сопрягает в своей хронике тему русского богатырства и хлестаковщины, представляющей немалую опасность для плодотворного развития нации.

Известно, что в произведениях Гоголя народная жизнь нередко противополагалась жизни привилегированных сословий как жизнь энергическая и плодотворная, богатая яркими, могучими характерами. Лесков отказывается от категоричности подобного противопоставления. Он совершает своего рода «транспонировку» хлестаковского характера, желая показать, что кристаллизовавшиеся в нем качества имеют место и в низовой среде.

Лесков не желает поддерживать распространенные иллюзии своего времени насчет того, что «сон ума» простого русского человека якобы известным образом балансируется мощью отпущенных ему природой стихийных сил, чистотою сердца, простодушием и незлобивостью. Как ни важен сам по себе для Лескова такой фактор личности, как «натура», он не считает возможным недооценивать значение духовного начала. Более того, на примере житья-бытья Ахиллы, изобилующего самыми неожиданными и парадоксальными ситуациями, автор хроники показывает, что человек с большими задатками, если он остается на уровне «естественной жизни», не в состоянии оградить себя от опасности впасть в позорную мелочность. Тень Хлестакова, идущая по стопам Ахиллы,— тревожное предупреждение о такой опасности.

Печать комизма лежит и на последних житейских заботах Ахиллы о воздвижении памятника на могиле его духовного учителя Савелия Туберозова. Вкладывая всю душу свою и все средства в сооружение этого монумента, Ахилла простодушно печется в первую очередь о его величине, пренебрегая требованиями гармонии, соразмерности частей. Осердясь на мастера из немцев, отказавшегося приниматься за труд без предварительных расчетов, Ахилла доверяет дело русскому монументщику

Полыгину, который, к его полному удовольствию, обошелся «без мачтаба» (4, *301*), все разметив шагами и косыми саженями. В результате получилась «широчайшая расплюснутая пирамида, с крестом наверху и с большими вызолоченными деревянными херувимами по углам» (4, *301*).

Однако, как ни наивны и ни смешны порой поступки Ахиллы, за ними просвечивает в хронике тот потаенный драматизм личности «казаковатого дьякона», который более других ощущал мудрый протопоп. «Не осуждай его,— заступался он за Ахиллу, слушая рассказ Николая Афанасьевича о забавах дьякона,— чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало; тяжело ему ношу, сонную дрему весть, когда в нем одном тысяча жизней горит» (4, *272*).

Пристально вглядываясь в природу характера Ахиллы, Лесков обнаруживает в его натуре возможность преодоления стихийной непосредственности существования. Залог личностного роста героя автор хроники видит, прежде всего, в душевной отзывчивости Ахиллы, в свойственной ему «возвышенной чувствительности» (4, *303*). Скорбь дьякона, вызванная смертью протопопа, так велика, что благодаря ей он получает способность понять многое такое, «о чем доселе никогда не думал» (4, *286*).

Ярким проявлением нравственной метаморфозы, пережитой Ахиллой, служит неожиданная для его сограждан речь, произнесенная им у могилы старшего друга. Она очень коротка и целиком исчерпывается двумя изречениями из Евангелия: «В мире бе и мир его не позна... Но возрят нань его же прободоша» (4, *290*). Выбор этих изречений, раскрывающих суть духовной драмы протопопа, свидетельствует о новой мере приближенности Ахиллы к его духовному отцу.

Теперь и поступки Ахиллы эксцентричны и несообразны только на первый взгляд, а по существу они естественны, благородны и просты.

Узнав, что кто-то повредил памятник на могиле Туберозова, Ахилла готов покарать за содеянное любого святотатца, будь он даже самим чертом, о многочисленных проделках которого упорно твердит в это время городская молва. Повстречав «черта», Ахилла бесстрашно взваливает его себе на плечи и доставляет начальству. Он один не теряет самообладания перед разбушевавшейся толпой. В то время как все чиновники в страхе перед возможным бунтом разбегаются по углам, Ахилла выходит объясняться с собравшимися. На глазах толпы он заставляет «черта» сбросить свой шутовской костюм, а когда видит перед собой посиневшего от холода непутевого мещанина Данилку, круто меняет свое обращение с ним. Добродушно спрашивает Ахилла своего недавнего врага, почему он так скверно наряжался. Услышав простое признание: «с голоду», он немедленно прекращает следствие, велит поостывшей толпе

расходиться, а нарушителя спокойствия отпускает подобру-поздорову, крайне изумляя этим своим поступкам опомнившееся от страха начальство.

Однако неожиданно наступившее нравственное преображение Ахиллы, который стал человечен и мудр, лишь приближает его гибель. Сочувствуя своему герою, Лесков ясно видит, что в обстоятельствах современной социальной действительности попытка претворить в жизнь евангельские принципы братской любви к людям заведомо обречена на неудачу, герой вынужден сойти со сцены, не успев даже в полную меру сил «помужествовать» за дорогой для него идеал.

Не случайно решение Ахиллы простить жалкого, несчастного Данилку воспринимается церковным и светским начальством как непозволительная вольность. В дьяконе, который произносит слова сочувствия к голодным, «излишним» людям, начинают видеть чуть ли не революционера, «потрясователя» основ, опасного агитатора. «Да что вы это? — строго повернулся протопоп, услышав, как толкует Ахилла евангельский текст,— вы социалист что ли?» (4, *315*).

Свалившись с ног, в горячечном полусне Ахилла какое-то время еще слышит над собой раздающиеся в его адрес грозные слова: «буйство», «акт», «удар». Тут же заводится официальное дело о якобы учиненном им «дерзостном буйстве» (4, *315*).

В этой намеренно гиперболизируемой писателем фарсовой несообразности причин и следствий снова обнаруживается крайне низкий уровень развития общества, в котором вынуждены жить лесковские «праведники».

Разрыв между идеалом и «намеднишней действительностью» так велик, что он не может быть преодолен даже ценой высшего напряжения сил отдельной личности, способной явить свою готовность к отношениям братской любви, милосердия, действенной помощи ближнему.

Ощущение трагической противоречивости русской жизни усиливается в финале хроники благодаря контрастной соотнесенности друг с другом завершающих произведение разнохарактерных сцен: жанровой сцены, изображающей бедствия голодного люда, нахлынувшего по весне в Старгород, и выдержанной в высоких поэтических тонах сцены смерти Ахиллы.

В первой из них перед нами картина весеннего пробуждения города, которое, однако, не влечет за собой никаких освежающих душу перемен. Наоборот, возникающее в эту пору «оживление» у пристани позволяет воочию увидеть печальное следствие разорения деревни: массовый приток в город голодных и оборванных мужиков, мечтающих наняться в бурлаки и грузчики почти задаром, за кусок хлеба.

Написанная в жесткой очерковой манере, эта сцена хроники противостоит известным поэтическим описаниям бурлацкой

вольницы в поэме Гоголя «Мертвые души» и в поэме И. Аксакова «Бродяга». Размышления Гоголя о судьбе одного из беглых мужиков Плюшкина Абакума Фырова, приставшего, может быть, к волжским бурлакам, неразрывно связаны с мажорно звучащей в поэме темой «разгула широкой жизни», влечение к которому испытывает в глубине души «всякий русский».[26] Уход в бурлаки осмысливается писателем как проявление вольнолюбия и удали простого человека, который оставляет родные места не только потому, что ему плохо живется у барина, но еще и просто так, по своей охоте, по влечению к простору и полноте бытия. Жизнь такого беглого мужика, сумевшего хитро обойти все подстерегавшие его ловушки и достичь желанного волжского берега, рисуется воображению Гоголя ярким многокрасочным праздником, кипением молодых сил, удали, задора. И работа здесь — уже не обременительный труд, а молодецкая игра, демонстрирующая силушку этих людей. «И в самом деле, где теперь Фыров? Гуляет шумно и весело на хлебной пристани, порядившись с купцами. Цветы и ленты на шляпе, вся веселится бурлацкая ватага, прощаясь с любовницами и женами, высокими, стройными, в монистах и лентах; хороводы, песни, кипит вся площадь, а носильщики между тем при криках, бранях и понуканьях, нацепляя крючком по девяти пудов себе на спину, с шумом сыплют горох и пшеницу в глубокие суда, валят кули с овсом и крупой, и далече виднеют по всей площади кучи наваленных в пирамиду, как ядра, мешков, и громадно выглядывает весь хлебный арсенал, пока не перегрузится весь в глубокие суда-суряки и не понесется гусем вместе с весенними льдами бесконечный флот. Там-то вы наработаетесь, бурлаки! и дружно, как прежде гуляли и бесились, приметесь за труд и пот, таща лямку под одну бесконечную, как Русь, песню».[27]

Даже самый ритм этого пространного описания, составляющего один лирический период, передает широту изображаемой жизни. И прощальная гульба бурлаков, и труд носильщиков предстают перед читателем в ореоле поэтического величия. Всюду дает себя знать неисчерпаемый запас сил народной жизни, огненный азарт энергий, внутреннее единство людей, вовлеченных в эту стихию всеобщего празднества и предстоящей им затем тяжкой, но дружной работы. Это жизнь, преодолевшая вдруг свою обычную инертность, жизнь, в которой хотя бы на миг возобладало общее начало, умножившее силы каждого.

Как верно отметил В. И. Кулешов, в подобных мажорных тонах дается описание «дружных» артельных работ на речной

---

[26] Там же, т. 5, с. 143.
[27] Там же, с. 144.

пристани и в поэме И. Аксакова «Бродяга», в которой ощутимо влияние «Мертвых душ».[28]

В хронике Лескова нет и следа подобного праздника, хотя пишет он о том же, что и Гоголь, времени весеннего пробуждения города, и внешние приметы этой поры у обоих писателей совпадают. «...Река собиралась вскрыться, синела и пучилась; по обоим берегам ее росли буяны кулей с хлебом и ладились широкие барки» (4, *304*), — говорится в «Соборянах». Но у Лескова речь идет не о вольном артельном труде, в котором некогда была своя окрыленность, а о такой работе, которая может послужить единственным спасением от голодной смерти, но достанется она далеко не всем мужикам, подавшимся в город из разоренных деревень. Множество бедняков остается не у дел, ибо «предложение труда далеко превышало запрос на него» (4, *304—305*). «Счастливчики», которым удалось подрядиться у купцов и тем самым получить доступ к заветному котлу с кашей, сплошь и рядом оказываются на положении «жадников»: изголодавшись, они не имеют сил вовремя оторваться от пищи, объедаются и «мрут от обжорства» (4, *305*).

С протокольной точностью передает Лесков результаты медицинского вскрытия трупов двух братьев, погибших на глазах у всех во время еды. Лекарь, предполагавший найти в желудках отраву, нашел одну кашу: «кашей набит был пищевод, и во рту, и в гортани везде лежала все та же самая съеденная братьями каша» (4, *305*). Оба погибших от «обжорства» брата — это, по словам рассказчика, «рослые ребята с Оки» (4, *305*). Непосредственной причиной их смерти послужила проявленная ими «непомерность» в еде. Так, в этих драматических эпизодах хроники обнаруживается слабый отзвук тех мотивов, которые были сильны в первых главах «Соборян»,— мотивов богатырской силушки и «чрезмерности» как особенностей русского национального типа. Но сколь отлична та новая скорбная тональность, в которой звучат теперь эти мотивы, от прежней мажорной! Их трансформация ощутимо передает процесс оголения жизни, выхолащивания ее былого поэтического содержания.

Иное впечатление оставляет у читателя смерть богатыря Ахиллы, который, как мы помним, был в глазах протопопа живым отрицанием смерти. В преждевременной гибели этого героя очевиден момент трагической несообразности: нелепо, что этот богатырски сильный человек, умирает от случайной простуды, в то время как ледащий Данилка, вместе с ним принявший ледяную ванну, жив и невредим. Эта несообразность внушает читателю мысль о том, что в действительности Ахилла уходит из жизни потому, что он не может и не хочет «определиться» при таком порядке вещей, когда на его глазах окончательно

---

[28] Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. М., 1976, с. 143—145.

рушится былая целостность жизни, исчезает естественность и теплота человеческих связей, а торжествуют пустая форменность, «сухменность» и жестокость. Смерть этого стихийного великана, не истратившего при жизни и малой толики своей энергии, изображается Лесковым не как тихая благостная кончина (подобная кончине протопопицы), а как последнее борение, потребовавшее от него предельного напряжения всех душевных и физических сил.

В изображении рвущейся на простор «сжатой стихийной силы» (4, *318*) Ахиллы можно заметить нечто общее с описанием тех потаенных сил, игру которых наблюдал протопоп Туберозов, заглядевшись на струи лесного ключа: «вода здесь бурлила и кипела, и из-под расходящихся по ней кругов точно выбивался наружу кто-то замкнутый в недрах земли» (4, *227*). Вероятно, в истолковании писателя, клокочущая в могучем теле Ахиллы «непомерная» сила, под напором которой гнутся утлые доски кровати и жутко дрожит стена,— это сила самой земли и вообще сила первозданных стихий жизни, которая ни при каких обстоятельствах не может быть изжита, исчерпана, а может только принять другую форму своего бытия.

Порываясь к свободе, умирающий Ахилла не желает быть ведомым даже возникающим перед ним незримо для других огненным ангелом и решительно отстраняет его с пути: «Кто ты, огнелицый? Дай путь мне!» Присутствующий при кончине Ахиллы отец Захария «робко оглянулся и оторопел, огнелицего он никого не видал, но ему показалось со страху, что Ахилла, вылетев сам из себя, здесь же где-то с кем-то боролся и одолел...» (4, *318*).

Итак, русская жизнь предстает в «Соборянах» в напряженном борении противоположных начал, в ярких контрастных проявлениях богатства и скудости, силы и слабости, движения и застоя. Ее внутренние противоречия до самого конца хроники так и остаются непримиренными.

Вглядываясь в ход истории, Лесков обнаруживает размывание прежней патриархальной основы русской жизни, которая определяла возможность существования в прошлом крупных, самобытных характеров.

Писатель далек от антиисторической тенденции идеализации патриархального прошлого, он трезво сознает известную ограниченность и историческую исчерпанность этого уклада жизни. В то же время Лесков не находит нравственного оправдания новому строю жизненных отношений, воцаряющемуся на Руси. В изображении писателя жестокая власть этих отношений не может иметь абсолютного значения, ибо она находится в кричащем противоречии с коренными потребностями и неистребимыми стремлениями людей к единению и гармонии.

В других исторических хрониках, написанных почти одновременно с «Соборянами» («Старые годы в селе Плодомасове»,

1869 и «Захудалый род», 1873), обращаясь к былому, Лесков также создает яркие, колоритные характеры, воплощающие собой живые силы нации. Это боярыня Марфа Андреевна Плодомасова, образ которой появляется на страницах «Соборян», и княгиня Варвара Никаноровна Протозанова. Выбор таких «именитых» и «родовитых» героинь заключал в себе известный вызов современности. Не приемля «узкого направленства», Лесков стремился убедить современников в высокой общественной ценности исторического опыта каждого сословия, каждого рода, каждой семьи, пренебрежение которым, на его взгляд, не может не отозваться понижением общего нравственного уровня жизни, нивелировкой характеров, утратой богатства человеческих взаимосвязей.

Однако писателю чужды какие бы то ни было сословные и ретроградные тенденции, в которых несправедливо обвиняли его современные критики. Раскрывая нравственную красоту своих любимых героев, полемически противопоставляя ее внутренней опустошенности людей новой, буржуазной эпохи, он далек от того, чтобы переносить оценку отдельной личности на все сословие в целом. Наоборот, он всячески подчеркивает исключительность такого лица для окружающей среды, его полное духовное одиночество в ней — следствие этой исключительности. Так рисуется им образ главной героини хроники «Захудалый род» княгини Варвары Никаноровны Протозановой.

В обрисовке автора она человек столь же высокой устремленности и нравственной безупречности, как и протопоп Туберозов. Одушевляющая ее вера носит тот же активный, действенный характер и требует от нее прежде всего добрых дел. Почти безвыездно живя в деревне, заботясь о мужиках, княгиня «достигла того, что действительно вошла в народ, или, как нынче говорят, «слилась с ним» в одном русле» (5, *64*). Однако именно в силу этой приближенности княгини к почве народной жизни окружающее ее дворянское общество видит в ней одержимую чудачку, своего рода белую ворону и боязливо сторонится ее. Во время пребывания Варвары Никаноровны в Петербурге этот ее разрыв со средой приобретает еще более резкие формы. Особенно неприязненные отношения складываются у нее с графиней Хотетовой, которая до глубины души возмущает Варвару Никаноровну своим религиозным лицемерием и ханжеством. За объездами монастырей, золочением рак умерших праведников, богатыми пожертвованиями храмам графиня Хотетова совершенно забывает о своих крестьянах, которые разоряются и нищают. Варвара Никаноровна не может смириться с подобным бездушием. Между нею и Хотетовой то и дело вспыхивают словесные дуэли. Эти страницы хроники написаны язвительно и хлестко, и образ светской ханжи, за которым стояло реальное историческое лицо — Анна Алексеевна Орлова-Чесменская, получился выразительным и ярким.

Чрезвычайно неприятен княгине и дух приобретательства и барышничества, который все более заражает собой людей ее сословия. В споре с графом Функендорфом с горечью перечисляет она многие имена дворян — потомков знатных родов, которые замарали свою честь сомнительными сделками.

Жертвой разрушительных влияний собственнических и эгоистических интересов, возобладавших в дворянском обществе, оказывается и родная дочь княгини Протозановой. Воспитанная в институте, она чуждается матери и принимает предложение богатого и сановитого старика графа Функендорфа только потому, что брак с ним обеспечит ей высокое положение в свете. По логике сюжета Варвара Никаноровна вряд ли сумеет уберечь от подобного тлетворного влияния «петербургских обстоятельств» и своих сыновей.

Опытом собственной жизни княгиня Протозанова все больше убеждается в том, что сословие, к которому она принадлежит, теряет свой нравственный и общественный престиж, несмотря на все попытки искусственного возвеличения его патриотических заслуг. Горячо разделяя только еще зарождающиеся идеи освобождения крестьян от крепостной зависимости, она готова согласиться с теми, кто не верит в дворянство как в возможного инициатора реформы. Узнав от своего собеседника Журавского (Лесков вводит в свою хронику реальное историческое лицо — известного экономиста Д. П. Журавского) о сомнениях на этот счет разночинца Червева, Варвара Никаноровна замечает: «...знаете, может быть, он и прав. — Быть может. — Наше благородное сословие... ненадежно. — Да, в нем мало благородства,— поспешно оторвал Журавский. — И рассудительности,— подтвердила княгиня» (5, *164*). Лучшие, честнейшие люди не верят в хронике в освободительную миссию дворянства, тем самым от этого сословия отнимается главная из его общественных заслуг, приписываемых ему либеральными публицистами,— добровольный отказ от крепостного права. Таким образом, Лесков пришел в хронике к определенному социальному обобщению, которое оказалось весьма неожиданным для тех, кто считал писателя своим единомышленником,— литераторов консервативного направления. Глава журнала «Русский вестник», где печатался «Захудалый род», М. Н. Катков, предпринимавший в это время особые усилия для возвышения дворянства, потребовал от автора принципиальных изменений текста. Оскорбленный этим редакторским вмешательством, Лесков отказался продолжать печатание хроники. Вследствие этого идеологического конфликта Лесков в 1874 г. уходит из журнала Каткова. Поясняя в позднем письме к М. А. Протопопову от 23 декабря 1891 г. причины разрыва, он заметит: «Мы разошлись (на взгляде на дворянство), и я не стал дописывать роман» (11, *509*).

Хроники Лескова впервые вызвали у писателя чувство удовлетворения своей работой. В письме к П. К. Щербальскому,

написанному в ходе работы над «Соборянами», 26 мая 1871 г., Лесков писал: «Я сам рад с ними возиться и знаю, что это, может быть, единственная моя вещь, которая найдет себе место в истории нашей литературы» (10, *325*). Позднее он еще более дорожил своей последней хроникой. Посылая А. С. Суворину в 1888 г. экземпляр «Захудалого рода», он писал: «Я люблю эту вещь больше «Соборян» и «Запечатленного ангела». Она зрелее тех и тщательно написана... это моя любимая вещь» (11, *366*).

Опыт Лескова в разработке хроникального жанра имел большое значение для дальнейшего развития русской литературы. В связи с возросшим вниманием писателей пореформенного времени к общему состоянию русской жизни, в которой «все переворотилось и только укладывается», хроника становится излюбленной формой повествования. Преимущественно именно в этом жанре работает Салтыков-Щедрин, многие произведения которого 60—70-х годов — своеобразная летопись русской жизни переходного периода. В 80-х годах Щедрин создает свою хронику «захудалого рода» — «Господа Головлевы»,— запечатлевшую экономическую и культурную деградацию дворянства.

Позднее писатель революционной эпохи М. Горький, с его настойчивым интересом к столкновению в провинциальном общественном быту новых явлений с устоявшейся традицией, также обратится к жанру хроники («Городок Окуров», 1909; «Жизнь Матвея Кожемякина», 1910—1911).

---

# «ОЧАРОВАННЫЙ СТРАННИК»

Хроники Лескова, посвященные милой его сердцу русской старине, во многом предопределяют основное направление его дальнейших поисков, связанных с решением главной проблемы его творчества — проблемы положительного идеала.

Любимые герои писателя, изображенные в хрониках с нескрываемой теплотой и симпатией,— это люди, органически связанные с родной «почвой», преданием, сказкой, с глубинами русского национального духа. Дерзостная строптивость протопопа Туберозова в «Соборянах» оказывается сродни мужественной преданности своей вере опального протопопа Аввакума, личность которого представлялась писателю квинтэссенцией русского характера. В характере боярыни Плодомасовой Лесков также акцентирует типические черты русского психологического склада, роднящие ее с простыми людьми, среди которых она живет. В «Соборянах», «Старых годах в селе Плодомасове», а позднее и в «Захудалом роде» перед нами — старая, кондовая Русь, еще почти ничего не утратившая в своей колоритной национальной самобытности. В органической близости к этой Руси и кроется источник необоримой нравственной силы идеальных героев хроник. Герои, оторвавшиеся от нее, изображены писателем людьми мелкими, ничтожными в своем ограниченном самодовольстве, внутренне опустошенными. Так в сознании Лескова, а вместе с тем и в его произведениях все более четко оформляется мысль о том, что важнейший критерий нравственной ценности человека — его близость к национальной стихии русской жизни и верность ее традициям, уходящим в далекое прошлое. Естественно поэтому, что в современной ему действительности идеальных героев — носителей лучших черт национального духа — Лесков ищет и находит не в привилегированных сословиях, где царит дух буржуазного меркантилизма и аристократической кастовости, а в среде народа, верного самому себе, своей исто-

рии, своим преданиям, отразившим его исстари сложившийся нравственный идеал. В 1837 г. писатель создает одно из лучших своих произведений — повесть «Очарованный странник», главным героем которой оказывается крепостной крестьянин Иван Северьяныч Флягин.

Само обращение Лескова в поисках положительных начал русской жизни к народной среде заключало в себе известный вызов широко бытовавшему тогда в критике мнению о том, что в «низком» сословии якобы невозможно найти поэтических характеров. Наиболее последовательно и энергично этот взгляд пропагандировал «Русский вестник», куда Лесков предложил свою повесть, прежде чем напечатал ее в газете «Русский мир». Присяжный критик журнала В. Г. Авсеенко с аристократическим пренебрежением третировал в своих обзорах демократическую литературу, выводившую художественные типы из народной среды. В рецензии на роман Е. Салиаса «Пугачевцы» он писал: «Напрасно думают, что для литературы безразлична среда, в ней отражающаяся и ею наблюдаемая. Чем ниже мы спускаемся сами, тем ниже встречаемые нами интересы и понятия...»[1] Сделать мужика героем повести, по мысли критика, «значило уж очень понизить внутреннее содержание литературы, потому что повесть о таком герое, рассказанная с его точки зрения и часто его словами, конечно, ничем не может питать мысль образованного читателя».[2]

Лесков был решительным противником такой литературной позиции. На страницах романа «Некуда»,[3] в статьях о романе Л. Толстого «Война и мир» (1869), в рецензии на книгу С. И. Турбина «Страна изгнания» (1872), а также в целом ряде внутренних обозрений, которые печатались на страницах газет «Биржевые ведомости» и «Русский мир» (1869—1873), он развивает и отстаивает мысль о том, что произведения о народной жизни могут быть интересными и поэтичными, если только у автора есть «настоящая наблюдательность, положительный ум и добрая воля оглядеть «Ивана Ивановича кругом», а не с одной той стороны, откуда он пошлее, злее и отвратительнее» (10, *178*).

В сущности, Лесков обнаруживает солидарность с демократической критикой, которая настойчиво защищает в эти годы идею о необходимости более глубокого приобщения литературы к жизни народа. В статье «Напрасные опасения» (1868) Салтыков-Щедрин утверждает, что, несмотря на известную неразвитость, только простонародная среда может породить те положительные типы, появления которых так давно ожидает русская

---

[1] «Русский вестник», 1874, № 4, с. 869—870.

[2] Там же.

[3] См. об этом в статье: Столярова И. В. Роман Н. С. Лескова «Некуда» и споры об изображении народной жизни в литературе и критике 1860-х годов. — Учен. зап. Омского гос. пед. ин-та., 1962, вып. 17, с. 123—135.

литература. В изучении этих типов он видит главную задачу литературы своего времени.

В принципах художественного изображения народа Лесков не следует уже сложившимся к этому времени традициям современной ему демократической беллетристики, а идет своим особым путем. В центре его повести не масса, а личность, яркая, даже по-своему исключительная и в то же время воплощающая существенные черты русского национального характера. При этом материальная, экономическая сторона жизни игнорируется писателем, все его внимание устремлено на познание и изображение души русского простого человека, в которой, как ему чудится, и скрывается разгадка многих тайн русской жизни. Герой повествования Иван Северьяныч Флягин — это не просто удивительно интересный человек, богато одаренная, неповторимая личность, а живое воплощение могучих физических и нравственных сил народа.

Уже в первом портретном описании богатыря-черноризца автор подчеркивает его сходство с любимым героем русского эпоса Ильей Муромцем. По его словам, это был «типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А. К. Толстого» (4, *387*). Возникающая ассоциация выявляет существенную особенность изображаемого характера: Иван Северьяныч — богатырь не только с виду, по своей стати и необыкновенной физической силе, но и по натуре, которая роднит его с героями древних русских былин и сказок. Это тип глубоко национальный, народный, исконно русский. От рождения Ивану Флягину свойственна неуемная жизненная сила, требующая своего выхода, как та сила богатыря Святогора, о которой в былине говорится:

Не с кем Святогору силой померяться,
А сила-то по жилочкам так живчиком и переливается.
Грузно от силушки, как от тяжелого беремени.[4]

Именно эта еще не сознавшая себя сила взыграла в Иване Северьяныче, когда он в бытность свою кучером у графа неожиданно для самого себя из одного только молодецкого ухарства вытянул кнутом старика-монаха, который беспечно заснул на возу с сеном и вовремя не посторонился с дороги. Позже, прозябая в вынужденном бездействии в роли няньки при малом ребенке, Иван Северьяныч нарочно задирает молодцеватого и самоуверенного офицера, чтобы вызвать его на драку. Та же потребность испытать свою крепость и выносливость заставляет Ивана Северьяныча сечься «на перепор» с татарином.

Озорство, проистекающее из молодечества, из желания потешить свою богатырскую силу, измерить ее в боевой схватке,

---

[4] Былины. Б-ка поэта. Больш. сер. 2-е изд. Л., 1957, с. 47.

роднит героя Лескова с легендарным Васькой Буслаевым, который также не знал, куда деть ему свою молодецкую удаль, также жаждал опасного единоборства и готов был вызвать на бой весь Новгород.

Надо сказать, что и конкретные проявления этого озорства своего героя (самый жестокий поступок Ивана Северьяныча — это убийство старика-монаха) Лесков рисует в своей повести в полном соответствии с духом былин о Ваське Буслаеве и сказок об Иванушке-дурачке. В пылу драки Васька Буслаев убивает старца-Пилигримища.

Ударил он старца во колокол
А и той-то осью тележную —
Качается старец, не шевельнется.
Заглянул он, Василий, старца под колоколом,
А и во лбе глаз — уж веку нету.[5]

А Иванушка-дурачок русских народных сказок, получив быстроногого коня, при встрече на дороге со своими братьями не раз с маху огревает их ударом кнута.

Органическая близость Ивана Северьяныча к героям русских былин особенно очевидна в том эпизоде повести, где он рассказывает своим слушателям, как ему удалось усмирить дикого коня, не поддававшегося ни одному из наездников. Как и Илья Муромец в былине о Соловье-разбойнике, герой Лескова подчиняет своей воле непокорного коня с помощью одной нагайки. Даже обращение Ивана Северьяныча к коню: «Стой, собачье мясо, песья снедь!» (4, *393*) — это вариация гневных слов Ильи Муромца, которые он приговаривает, награждая тяжелыми ударами своего заупрямившегося было коня: «Ах ты, волчья сыть да травяной мешок, /Ты идти не хошь али везти не мошь?»[6]

Безудержное молодечество и озорство Ивана Северьяныча важны Лескову не сами по себе: за ними видится смутное стремление к пределу, к богатырскому патриотическому подвигу, которое только в конце многотрудного пути нравственной эволюции героя станет осознанной потребностью его души.

С другой стороны, эта свойственная герою повести чрезмерность во всех его увлечениях, приводящая порой к трагическим последствиям, осознается писателем как исконно национальная черта и прямая противоположность филистерской умеренности, аккуратности, рассудительности. Именно поэтому Лесков симпатизирует своему герою даже в его слабостях.

В истолковании национальной природы характера Ивана Северьяныча Лесков близок Гоголю, поэтизировавшему в «Мертвых душах» таящуюся в глубине души «каждого русского»

---

[5] Там же, с. 371.
[6] Там же, с. 78.

готовность к «широкому разгулу», дерзкое влечение к воле, предельную напряженность чувств, принимающих характер всепоглощающих страстей.

Выявляя эти «субстанциональные», по его убеждению, черты русского характера, Гоголь также противопоставлял их пошлости людей современного ему меркантильного века, «корою своей земности» подавивших в себе развитие этих замечательных свойств.

Опора на фольклор в раскрытии национального характера героя повести показывает, что эстетический идеал Лескова был во многом близок народному эстетическому идеалу, формировался на его основе. Из воспоминаний знавшего писателя С. Ф. Либровича видно, с какой любовью относился Лесков к народному творчеству, как высоко ценил он, в частности, народную сказку.[7]

Однако «Очарованный странник» — отнюдь не описательное, стилизаторское произведение; автор стремится в нем не только «живописать» самобытный характер русского человека в его высшем проявлении, но и дать свое истолкование этого характера, во многом полемичное по отношению к существующим представлениям о нем.

Далекий от намерений идеализировать своего героя, Лесков показывает, что азарт и удивительную энергию Иван Северьяныч проявляет лишь в отдельные кульминационные моменты своей жизни. Когда минута напряжения проходит, он сразу же превращается во внешне совершенно обыкновенного человека, к тому же несколько медлительного и ленивого. Характерно описание его манеры говорить: «Это все ничего не значит, — начал он, лениво и мягко выпуская слово за словом из-под густых, вверх по-гусарски закрученных седых усов...» (4, *387*). В этом описании только одна деталь — по-гусарски закрученные усы — намек на молодецкую удаль героя, скрытую пока за его спокойствием и ленью. То же определение «лениво» употреблено и в другом замечании автора о герое: «...сидеть бы ему на «чубаром» да ездить в лаптищах по лесу и лениво нюхать, как «смолой и земляникой пахнет темный бор»» (4, *387*). Этот контраст энергии и вялости, на котором строится в повести изображение Ивана Северьяныча, далеко не случаен. Таящаяся в герое и не сразу обнаруживающаяся необоримая сила как бы олицетворяет собой, по мысли писателя, огромные потенциальные силы русского народа, которые в обычное время не дают знать о себе, но в критическую для судеб отечества минуту проявляются в полной мере. В них секрет могущества России.

Впоследствии подобное истолкование русского характера дадут в литературе Короленко («Река играет») и Горький («Ледоход», «Ванька Мазин»).

---

[7] Либрович С. Ф. На книжном посту. Пг. — М., 1916, с. 38.

Ключевое значение для понимания лесковской концепции народного характера имеет символическое название повести «Очарованный странник». Естественно, что оно должно было бы привлечь внимание исследователей творчества писателя, однако до сих пор смысл его не прояснен. А. Волынский, автор одной из первых монографий о Лескове, в соответствии со своими идеалистическими взглядами акцентировал религиозно-мистический элемент в названии повести. Слово «очарованный», по мнению критика, употреблено «в особенном таинственном смысле, соответственно примитивно-мистическому взгляду на несвободную роль человека, который воплощает своими делами возвышенную истину. Очарован тот, над кем тяготеют божественные чары, кто зачарован ими, кто сознательно и бессознательно является «странником» в жизни, исполняя не свою волю, а волю пославшего».[8]

Известный в прошлом критик и пародист, автор монографии о Лескове, оставшейся в рукописи, А. Измайлов также видит в повести и ее заглавии воспевание того фатализма, поэтическим выражением которого являются строки Жуковского: «Лучший друг нам в жизни сей — вера в провиденье». Подобное тенденциозно-мистическое истолкование названия повести и ее общего пафоса можно встретить и в исследованиях о Лескове зарубежных литературоведов. В работе М. Л. Ресслер «Николай Лесков и его изображение религиозного человека» заглавие «Очарованный странник» интерпретируется следующим образом: «Божественная душа человека прикована злом к земному миру, к грешному телу, вследствие этого она очарована. Она может быть спасена, если только снова найдет дорогу на свою небесную родину. Однако этот путь идет через все земные страдания. Расколдовывание (разочарование) — это душевное очищение человека». [9]

Автор более поздней статьи о Лескове А. Б. Ансберг видит главный смысл заглавия в идее высшей, изначальной предустановленности человеческой судьбы.[10]

Односторонне идеалистическую расшифровку название повести получило и у Х. Пионтека. В своей большой статье он рассматривает образ Ивана Северьяныча Флягина в одном ряду с образами Одиссея, Дон-Кихота, Симплициссимуса, Робинзона, которые, в его представлении, олицетворяют миф о человеке, претерпевающем испытания. Их судьбам критик дает следующее философское истолкование: «...в самой черной нужде и в самом постыдном позоре на стойкость тела следует полагаться столь же мало, как и на находчивость и хитрость ума. Душа

---

[8] Волынский А. Л. Н. С. Лесков. Пг., 1923, с. 69—70.

[9] Rossler M. L. Nikolai Leskov und seine Darstellung des religiosen Menschen. Weimar, 1939, S. 15.

[10] Ansberg Al. B. Frame story and first person story in N. S. Leskov. — Scandio-Slavica, t. III. Copenhagen, 1957, S. 69.

должна сама себе помочь верой и бесконечным терпением, преданностью своей правде».[11]

Безусловно, все эти истолкования очень субъективны и произвольны и не раскрывают существа художественной концепции повести. Не случайно они не выводятся из анализа художественной организации произведения, логики движения характера главного героя, а постулируются как аксиомы.

Советские исследователи, разумеется, далеки от подобного тенденциозного подхода к повести, однако и в их работах она еще не получила достаточно глубокого осмысления. Мы попытаемся выявить мысль автора, проанализировав художественную структуру и ткань произведения.

Что же значат слова Лескова о его герое, вынесенные в заглавие повести и не раз повторенные потом на ее страницах? Или, иначе говоря, чем объясняются в ней бесконечные странствия и злоключения героя, его удивительные и подчас неожиданные поступки?

Достаточно вспомнить хотя бы некоторые из этих поступков, чтобы обратить внимание на следующее обстоятельство: в них невозможно обнаружить никакой логической или практической сообразности, все они случайны и противоречивы, ибо ведущим началом в поведении героя оказывается не разум, а непосредственное чувство, не поддающееся рациональному истолкованию. Порой оно так сильно управляет действиями Ивана Северьяныча, что самому ему кажется чудом, загадочным «магнетизмом», наваждением, колдовством.

Господство стихийно-эмоционального начала в поведении героя роднит Ивана Северьяныча с Иванушкой-дурачком. Итак, и это свойство натуры Ивана Северьяныча представляется писателю коренным, национальным, многое проявляющим в жизни русского человека.

Как и Иванушка-дурачок, герой Лескова в самых трудных житейских обстоятельствах берет не умом, а хитростью, «ухватливостью», лукавством, и в конечном счете, при всем своем детском простодушии и нерасчетливости, он оказывается более находчивым и умелым, чем те, кто на первый взгляд превосходит его развитием и здравостью своих суждений.

Выразителен в этом отношении рассказ Ивана Северьяныча о том, как ему удалось укротить коня, отличавшегося особой свирепостью нрава. Действия героя противополагаются в этом рассказе поведению англичанина Рарея, известного укротителя-профессионала. Уже само по себе это противопоставление: Иван Северьяныч — мистер Рарей красноречиво свидетельствует, что различие в подходе обоих наездников к своему опасному ремеслу объясняется не столько индивидуальными, сколько национальными особенностями их характеров.

---

[11] Piontek H. Buchstab Zauberstab... S. I., 1959, S. 141—142.

Иван Северьяныч, задумав усмирить коня, от которого отступился Рарей, отказывается от всякого специального инструмента. У него нет стальных наколенных щитков, которые спасли англичанина от искалечения, нет надлежащего костюма. Он садится на коня в одних шароварах и берет в руки только татарскую нагайку и горшок с жидким тестом. Как только его помощники отпускают поводья, Иван Северьяныч разбивает этот горшок о голову коня и одновременно хлещет его нагайкой по обоим бокам. К тому же он пугает его страшным зубовным скрежетом. Ослепленный тестом и оглушенный ударами конь в ярости и испуге птицей носит седока, но в конце концов в изнеможении сдается. Итак, Иван Северьяныч побеждает не рассудительностью, а «глупостью», нутряной хитростью.

Не случайно в ответ на просьбу мистера Рарея, который «все с аглицкой, ученой точки берет» (4, *394*), поведать ему секрет его мастерства Иван Северьяныч простодушно говорит: «Какой же секрет? — это глупость» (4, *394*).

Настойчивое выделение в поступках и действиях героя повести в качестве решающего и определяющего фактора стихийно-эмоционального начала связано с весьма существенными особенностями мировоззрения писателя, его общей концепции русского национального характера и русской жизни.

Начиная со своих первых статей и рассказов, Лесков выступает противником всякого рода «теорий», которые, как ему кажется, всегда насилуют жизнь, не способствуя ее усовершенствованию. Разумеется, в первую очередь имелись в виду теории «Современника», неприемлемые для писателя по своей революционной направленности, но, с другой стороны, не менее категорично отвергались и теории «Русского вестника» и «Вести», чуждые ему по своему духу кастовой исключительности, аристократической обособленности.

По убеждению писателя, в русской жизни невозможно обнаружить какого бы то ни было логического начала, поэтому любые попытки создания объясняющей ее теории заранее обречены на неудачу. Современная действительность видится Лескову крайне «неразумной», изобилующей анекдотическими несообразностями, парадоксами. Именно такой рисуется русская жизнь в сатирическом обозрении «Смех и горе», в хронике «Загадочный человек», а также в обозрениях в «Биржевых ведомостях» (1869, № 208, 319). Поэтому-то Лесков проявляет в своих произведениях известное пристрастие к анекдоту: это не формальная особенность его художественной манеры, а непосредственное отражение писательского видения действительности. В соответствии со своим общим взглядом на русскую жизнь он отрицает сколько-нибудь серьезное значение рационального начала и в поведении отдельного человека. Опираясь на фольклор, Лесков стремится показать, что русский человек якобы по самой своей природе питает инстинктивное недоверие к системе, в своих поступках

он всегда руководствуется непосредственным чувством, а не расчетом, не логическими соображениями. В повести «Очарованный странник» Лесков наиболее последовательно развивает свою идею о чуждости русскому человеку стихии рассудочности. С этой особенностью самосознания героя связана его склонность к фаталистическому осмыслению собственной судьбы. Фатализм, дающий себя знать в рассказе Ивана Северьяныча,— выражение его детской наивности, простодушия, интеллектуальной неразвитости, но отнюдь не авторского взгляда на вещи.

Сплошь и рядом этот фатализм низведен до смешного суеверия. Показателен в этом отношении рассказ героя об искушениях, которые преследовали его в монастыре, о каверзах, которые подстраивали ему бесенята и черти. Об этой мелкой нечисти он говорит без тени сомнения и даже с некоторой долей снисхождения взрослого к несмышленой ребятне. По своей интонации рассказы Ивана Северьяныча о бесах и малых бесенятах напоминают древние легенды «Киевско-Печерского патерика», в свое время восхитившие Пушкина «прелестью простоты и вымысла».[12]

Все необыкновенные происшествия и злоключения, которые претерпевает герой, тут же получают в повести реалистические объяснения: так, выясняется, что свечи в церкви он рассыпал по собственной неловкости, Груша явилась к нему во сне потому, что он все время только о ней и думал, а самоубийца, вздыхавший у него под дверью,— это забредшая в дом монастырская корова.

В целом в мировосприятии самого Ивана Северьяныча трезвая оценка событий явно превалирует над религиозно-мистическим их истолкованием. Забывая собственное заявление о предустановленности своей жизни высшей волей, он в большинстве случаев объясняет неожиданные повороты в своей судьбе конкретными житейскими обстоятельствами. И даже уход в монастырь — акт, свидетельствующий как будто об исполнении давнего пророчества монаха, он истолковывает самым прозаическим образом: «— Совсем без крова и без пищи было остался... На фиту не захотел ворочаться, да и к тому на ней уже другой бедный человек сидел, мучился, так я взял и пошел в монастырь. — От этого только? — Да ведь что же делать-с? деться было некуда. А тут хорошо» (4, *504*). Выходит, он пошел в святую обитель с отчаяния, от сознания безвыходности своего положения, чтобы не умереть с голоду. Далее он рассуждает о монастырской жизни с той же мужицкой практичностью.

Надо сказать, что в годы написания «Очарованного странника» Лесков и в своих публицистических выступлениях берет под сомнение официозное представление о религиозности рус-

---

[12] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 10. М., 1958, с. 347.

ского человека и его приверженности к церкви.[13] Поэтому в пророчестве монаха, обращенном к Ивану Северьянычу,— «...будешь ты много раз погибать и ни разу не погибнешь, пока придет твоя настоящая погибель...» (4, *400*) — правильнее видеть не столько религиозный фатализм, сколько символическое выражение идеи бессмертия героя, воплощающего своей судьбой живые силы народа. Лесков следует здесь опять-таки традициям русского эпоса, где мы встречаем подобное художественное отражение оптимистического самосознания народа. В некоторых вариантах былины «Исцеление Ильи Муромца» калики перехожие (персонажи, родственные монаху в повести Лескова) предсказывают Илье, что ему смерть в бою не писана («Смерть тебе на бою не писана...», «Во чистом-то поле тебе да смерть не писана, ты не бойся, езди по чисту полю»). В. Я. Пропп так истолковывает этот важный идейный мотив былины: «Слова странников не представляют собой волшебного заклятия. Они означают, что Илья навсегда исключил для себя вопрос о своей смерти. Этот вопрос для него раз навсегда решен, и решился он тогда, когда Илья осознал себя богатырем. Это полное отсутствие страха смерти, полное ее исключение из своего сознания и делает его бессмертным в глазах народа. Илья, всегда бросающийся в самые страшные бои, никогда не погибает именно потому, что он смерти не боится, что она для него просто не существует».[14]

Эти слова можно с полным правом отнести и к герою Лескова. Как и Илья Муромец, Иван Северьяныч свободен от страха перед смертью, так же спокойно и просто идет он навстречу опасности и выходит невредимым из самых острых ситуаций. Во многом именно поэтому его жизнь ему самому представляется заколдованной. Нечто подобное мы встречаем и в повести Лескова «Несмертельный Голован». Ее заглавие родственно названию повести об Иване Флягине (которого, кстати, также зовут Голованом за большую голову). Однако налет мистицизма, который имеет место в «Очарованном страннике», здесь снимается совершенно. Уже на первых страницах произведения автор поясняет: «Прозвище «несмертельного», данное Головану, не выражало собою насмешки и отнюдь не было пустым, бессмысленным звуком — его прозвали несмертельным вследствие сильного убеждения, что Голован — человек особенный: человек, который не боится смерти» (6, *351*).

В психике Ивана Северьяныча нет и следа приниженности, наоборот, ему в высшей степени присуще чувство собственного достоинства, самоуважения. Об этом говорит уже присущая ему манера держаться: «Но, при всем этом добром простодушии, не много надо было наблюдательности, чтобы видеть в нем

[13] Наша провинциальная жизнь. — «Биржевые ведомости», 1869, № 265; Монашеские острова на Ладожском озере. — «Рус. мир», 1873, № 276.

[14] Пропп В. Я. Русский героический эпос. Л., 1955, с. 232.

человека много видевшего и, что называется, «бывалого». Он держался смело, самоуверенно, хотя и без неприятной развязности, и заговорил приятным басом с повадкою» (4, *387*).

Гордость Ивана Северьяныча — это не просто общечеловеческая, а именно народная, мужицкая гордость, которая, как и у героев русских былин и сказок, сопряжена у него с пренебрежительно-снисходительным отношением к дворянам и князьям как к людям иной, более слабой породы, ничего не смыслящим в практической жизни и ни к чему не способным. Так, офицеры в рассказе Ивана Северьяныча не справляются со своенравными конями, предпочитая им смирных заводских лошадок, легко дают себя обмануть при покупке лошади, беспутно тратят деньги, разоряются. В ответ на слова хана Джангара, пожалевшего, что биться «на перепор» за кобылу вышел не русский князь, а простой мужик, Иван Северьяныч замечает: «... наши князья... слабодушные и не мужественные, и сила их самая ничтожная» (4, *431*).

Иван Северьяныч остро реагирует на оскорбление. Стоило управляющему графа — немцу наказать его за проступок унизительной работой, как Иван Северьяныч, рискуя собственной жизнью, бежит из родных мест. Впоследствии он вспоминает об этом так: «Отодрали меня ужасно жестоко, даже подняться я не мог... но это бы мне ничего, а вот последнее осуждение, чтобы стоять на коленях да камешки бить... это уже домучило меня... Просто терпения моего не стало...» (4, *405—406*). Так в повести повторяется мотив раннего рассказа Лескова «Язвительный»: самым страшным и непереносимым для простого человека оказывается не телесное наказание, а оскорбление чувства собственного достоинства. Герой Лескова — не мститель, не борец против господ, но с отчаяния он убегает от них и идет «в разбойники» (4, *406*). С этой минуты своей жизни Иван Северьяныч и становится странником.

Такая исходная ситуация повести Лескова известным образом сближает ее со значительной для своего времени поэмой И. Аксакова «Бродяга», которая создавалась в конце 40-х годов, а печаталась (неполностью) в 1852 и 1859 гг. В этой поэме рассказывалось об удалом молодом крестьянине, который, не выдержав томительного однообразия подневольного барщинного труда, убежал из родных мест куда глаза глядят.

Известно, что первые главы поэмы вызвали интерес и сочувствие Н. В. Гоголя, высказавшего весьма существенные соображения об ее общем плане и замысле. «Если в бродяге,— писал он И. Аксакову,— будет схвачен человек, то он будет иметь не временное и не местное значение. Надобно показать, как этот человек, пройдя все и ни в чем не найдя себе никакого удовлетворения, возвращается к матери-земле».[15]

---

[15] Иван Сергеевич Аксаков в его письмах, ч. 1, т. 2. М., 1888, с. 267.

И. Аксакову лишь частично удалось реализовать это пожелание. Поэма его, над которой он долго работал, так и осталась неоконченной. Изображая странствия своего героя, автор сумел показать поэтические черты народного характера — интуитивное влечение к воле, к простору, однако он не сумел открыть перед ним возможность нравственной эволюции, показать рост его души, поведать читателю историю его очарований и разочарований.

Берясь за сходный сюжет, Лесков разрабатывает его в том самом направлении, о котором говорил Гоголь. Иван Северьяныч Флягин действительно претерпевает в повести сложную духовную эволюцию, вырастая на глазах читателя из вольного сына природы в значительную личность, имеющую глубокие связи со своей Родиной и народом.

Возможность такого самодвижения героя, по убеждению писателя, определена художническим складом его натуры, открытой всем впечатлениям бытия. Ивану Северьянычу в высшей степени присуще то великое, как называл его Гоголь, свойство чуткости, которое позволяет человеку «откликаться живо на всякий предмет в природе, изумляясь на всяком шагу красоте божьего творения».[16] Прирожденный артистизм, способность удивиться открывающейся его взору красоте, в полной мере испытать на себе власть ее многообразных очарований одухотворяет собой все стихийные проявления его неизбывной жизненной энергии, богатырской силушки. Не случайно сам Иван Северьяныч называет себя однажды «восхищенным человеком» (4, *478*), а князь, у которого он служит, именует его артистом.

Во многом именно в этой обостренной эмоциональной восприимчивости Ивана Северьяныча, в артистическом, импульсивном складе его натуры, ведомой более инстинктом красоты, чем соображениями рассудка, кроется смысл той характеристики героя, которая вынесена в заглавие повести и не раз затем повторяется на ее страницах,— «очарованный странник», «очарованный богатырь».

Выбор такого героя и истолкование его богатой приключениями жизни свидетельствуют об известной близости Лескова к основоположнику английского сентиментализма Л. Стерну. Известно, что Лесков любил этого писателя и не раз сочувственно отзывался о сочинениях «остроумнейшего пастора» (4, *80*). Горячая привязанность к Стерну, видимо, рождалась у Лескова сознанием определенной родственности в их мировосприятии, в понимании природы человека и в близости их художественных принципов.

Будучи современником великих просветителей, Стерн одним из первых в мировой литературе попытался пересмотреть их точку зрения на человека, его возможности, на роль сознательного и интуитивного начала в его поведении и т. д. Герои английского писателя — тоже своего рода «очарованные странни-

[16] Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6-ти т. М., 1953, т. 6, с. 181.

ки», руководимые в своем поведении не рассудком, а непосредственным чувством, страстью, люди, легко погружающиеся в мир иллюзий и грез.

Протест против рационалистического мировосприятия носит у Стерна ярко выраженный моралистический антибуржуазный характер. Писатель отвергает меркантилизм, расчетливость, обывательскую премудрость. Эгоистам, скупцам и ханжам он противопоставляет в своих романах добрых, непрактичных чудаков. Его любимые герои стремятся исполнить прежде всего не служебный долг, а долг человека.

Все это не могло не импонировать Лескову с его неприятием «рационалистических теорий» и опустошающего человека духа буржуазного стяжательства.

Однако колоритные герои Лескова отличаются от персонажей английского романиста национальной самобытностью своего душевного склада. В богатстве внутреннего мира Ивана Северьяныча Лесков ищет выражение типических черт русского человека. Истоки художественного артистизма натуры Флягина видятся писателю в органической слитности «черноземного Телемака» (предполагаемое вначале название повести) с родной природой. Сама безграничность русских просторов, находя непосредственный отклик в его чуткой душе, воспитывает в ней ширь и удаль, сообщает ей энергию движения, которые Иван Северьяныч и обнаружит затем в своих многочисленных испытаниях.

Артистическая одаренность Ивана Северьяныча раньше всего проявляется в его горячем пристрастии к коням, удивительном понимании их нрава, в бескорыстном любовании их грацией и красотой. Сам он считает свое глубокое понимание коня природным даром и гордится им.

Не случайно поэтому в его рассказе, в целом весьма динамичном, большое место занимают восторженные описания лошадей, особенно «уязвивших» его своей красотой. Это описание белой кобылки, которую он увидел на татарской ярмарке, каракового жеребца, соперничавшего с ней в легкости бега, и кобылицы Дидоны.

Иван Северьяныч способен не только испытать чувство художнического восторга, но и поведать о нем так, как это может сделать только истинный поэт. Гонимая татарчонком белая кобылка в его рассказе не бежит, а, как волшебный конь в сказке, «окрыляется и точно птица летит и не всколыхнет, а как он ей к холочке принагнется да на нее гикнет, так она вместе с песком в один вихорь и воскурится. «Ах ты, змея! — думаю себе,— ах ты, стрепет аспидский! где ты могла такая зародиться?» И чувствую, что рванулась моя душа к ней, к этой лошади, родной страстию» (4, *418*). В этом описании Иван Северьяныч поднимается до поэтического пафоса, в его речи отчетливо слышны как бы сами собой возникающие гоголевские

речения и интонации (вспомним памятные слова о Днепре: «не всколыхнет, не прогремит»). Сам образ летящей кобылицы оказывается сродни гоголевскому образу птицы-тройки.

Не менее выразителен рассказ Ивана Северьяныча и о кобылице Дидоне, виновнице его последнего «выхода». «Дивная была красавица: головка хорошенькая, глазки пригожие, ноздерки субтильные и открытенькие, как хочет, так и дышит; гривка легкая; грудь меж плеч ловко, как кораблик, сидит, а в поясу гибкая, и ножки в белых чулочках легкие, и она их мечет, как играет...» (4, *455*). Достоевский в романе «Подросток» скажет о Макаре Долгоруком: «...несколько художник, много своих слов, но есть и не свои...»[17] Иван Северьяныч, будучи художником по натуре, с поразительной свободой находит свои, нестертые, слова для описания полюбившихся ему лошадей.

Свойственное Ивану Северьянычу влечение к красоте, развиваясь в его душе, постепенно перестает быть только эстетическим переживанием: оно все более обогащается чувством горячей привязанности, внутреннего понимания тех, кто вызывает у него любование, подъем, восторг.

Взаимопроникновение этих чувств можно наблюдать уже на первой ступени его духовной эволюции, когда он более всего очарован красотой коня. Иван Северьяныч, как это видно из его собственного рассказа, не только любуется грацией и красотой необъезженных киргизских лошадей, но и постигает особенность их «сильных характеров» (4, *396*), восхищается их «веселой фантазией». Он «очеловечивает» их, говоря о тех муках, которые они претерпевают, лишившись свободы: «Стоят на дворе — все дивятся и даже от стен шарахаются, а все только на небо, как птицы, глазами косят. Даже иногда жалость, глядя на иного, возьмет, потому что видишь, что вот так бы он, кажется, сердечный, и улетел, да крылышек у него нет...» (4, *397*).

Даже вспоминая о том «подлом» коне, который по дикости своего нрава чуть не съел «бешеного усмирителя» мистера Рарея, Иван Северьяныч говорит о нем как о близком и почти равном себе существе: «...носил он меня, сердечный, носил... а я его порол да порол... и, наконец, оба мы от этой работы стали уставать» (4, *393*). С нескрываемой горечью рассказывает он о скорой смерти этого укрощенного им коня, объясняя: «...гордая очень тварь был, поведением смирился, но характера своего, видно, не мог преодолеть» (4, *393*).

Еще более «осердеченной» становится эстетическая отзывчивость Ивана Северьяныча, когда его взору вдруг открывается новая красота — красота женщины, и он, со всей присущей ему страстностью, отдается во власть этому новому, более высокому очарованию.

---

[17] Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 10-ти т., т. 8. М., 1957, с. 427.

Встреча с красавицей-цыганкой, к которой приводит его проходимец-«магнетизер»,— это новый этап в «обширной жизненности» Ивана Северьяныча, новая фаза роста его души, в которой «прорастают» новые возможности, возвышающие ее над прежним естественным состоянием.

Подробный рассказ Ивана Северьяныча о памятном дне его жизни, когда он впервые встретил Грушу, позволяет слушателям не только поверить в чудо его внутреннего преображения, но и представить себе, как это произошло.

Еще до того как Иван Северьяныч увидел красавицу-цыганку, он уже пленился ее пением, в котором столь непосредственно и драматично выражала себя пылкая, гордая и уязвленная неволей душа: «Но только вслушиваюсь и слышу, как из-за этой циновочной двери льется песня... томная-претомная, сердечнейшая, и поет ее голос, точно колокол малиновый, так за душу и щиплет, так и берет в полон» (4, *468*).

Чуть позже Ивана Северьяныча ослепляет красота Груши, восхищает завораживающая пластика ее движений, огненность танца, но и при этом он продолжает ощущать драматизм ее внутреннего состояния. Такое восприятие порождает в его рассказе яркий и многомерный художественный образ. Груша, по его словам, «точно будто как яркая змея на хвосте движет и вся станом гнется, а из черных глаз так и жжет огнем...» (4, *469*). Это удачно найденное сравнение со змеей развивается в его рассказе.

Окончив песню, Груша подошла к Ивану Северьянычу «и своими устами так слегка даже как и не поцеловала, а только будто тронула устами, а вместо того точно будто ядом каким провела, и прочь отошла» (4, *471*). Так ощущение сходства со змеей усиливается, хотя прямо о ней и не говорится. По приказу отца Груша поцеловала Ивана Северьяныча другой раз, «и опять то же самое осязание: как будто ядовитою кисточкою уста тронет и во всю кровь до самого сердца болью прожжет» (4, *471*). Это скрытое сравнение цыганки со змеей имеет и глубокий психологический подтекст: Груша внутренне еще враждебно относится к Ивану Северьянычу, она видит в нем только богатого мужлана, который насильно принуждает ее ублажать себя пением. Иван Северьяныч, со свойственной ему чуткостью, угадывает ее настроенность, поэтому и поцелуй ее кажется жалящим, ядовитым, как укус змеи.

Но вот Иван Северьяныч описывает Грушу в танце, и сравнение со змеей получат новое обоснование: на этот раз оно позволяет рассказчику передать удивительную пластичность танца цыганки, прирожденную грацию ее движний: «Я видал, как пляшут актерки в театрах, да что все это, тьфу, все равно что офицерский конь без фантазии на параде для одного близиру манежится, невесть чего ерихонится, а огня-жизни нет. Эта же краля как пошла, так как фараон плывет — не колых-

нется, а в самой, в змее, слышно, как и хрящ хрустит и из кости в кость мозжечок идет, а станет, повыгнется, плечом ведет и бровь с носком ножки на одну линию строит...» (4, *473*).

В Груше, которая вынуждена скрывать свои чувства, тем не менее все: и пение, и движения, и лицо, и руки — так внутренне одушевлено, что кажется наделенным собственной жизнью. Это и определяет особый характер сравнений-олицетворений, на которых строится далее рассказ о ней Ивана Северьяныча. Сама Груша — змея, ее ресницы, длинные, черные, — это птицы, шевелящие крыльями, а летающие по струнам гитары пальцы — осы. «...Ей богу,— рассказывает Иван Северьяныч,— вот этакие ресницы, длинные-предлинные, черные, и точно они сами по себе живые и, как птицы какие, шевелятся, а в глазах я заметил у нее, как старик на нее повелел, то во всей в ней точно гневом дунуло» (4, *470*). В другой раз он почти так же говорит о ее ресницах, передающих в своем невольном движении трепетность испытываемого ею чувства: «...князь впереди идет и в одной руке гитару с широкою алой лентой несет, а другою Грушеньку, за обе ручки сжавши, тащит, а она идет понуро, упирается и не смотрит, а только эти ресничищи черные по щекам как будто птичьи крылья шевелятся» (4, *478*).

Уже из первых слов рассказа Ивана Северьяныча видно, что, вопреки самым неблагоприятным обстоятельствам знакомства с красавицей-цыганкой, вспыхнувшее в его душе чувство — это не хмельная страсть, не пошлый купеческий разгул, а бескорыстное восхищение красотой в новом, высшем, неведомом ему ранее ее проявлении. В ту самую минуту, когда по приказу старика-цыгана Груша, обходя гостей, вдруг приблизилась к нему и подала ему стакан вина, он и испытал душевное потрясение, давшее ему новое понимание жизни. «Сразу, то есть, как она передо мною над подносом нагнулась и я увидел, как это у нее промеж черных волос на голове, будто серебро, пробор вьется и за спину падает, так я и осатанел, и весь ум у меня отняло. Пью ее угощенье, а сам через стакан ей в лицо смотрю и никак не разберу: смугла она или бела она, а меж тем вижу, как у нее под тонкой кожею, точно в сливе на солнце, краска рдеет и на нежном виске жилка бьет... „Вот она, — думаю,— где настоящая-то красота, что природы совершенство называется; магнетизер правду сказал: это совсем не то, что в лошади, в продажном звере"» (4, *470*).

Этот поразительный по силе лиризма рассказ Ивана Северьяныча любопытно сравнить с совершенно другими по тону и смыслу рассказами родственного ему лесковского персонажа Ахиллы Десницына («Соборяне»). Не без удовольствия внимая простодушным историям «казаковатого дьякона», Савелий Туберозов замечал в своей демикотоновой книге: «Как это наивно и просто! Что рассказ, то и событие» (4, *70*). Иван Северьяныч, как мы могли в этом убедиться, рассказчик совер-

шенно иного типа, ибо он стоит на другой ступени развития личностного самосознания. Для него важны и дороги не только события, но и все подробности пережитых им в связи с ними чувств. Он передает все эти подробности так, как это может сделать только поэт, желающий вопреки бегу времени остановить «чудное мгновенье» и запечатлеть его.

В эстетическом экстазе Иван Северьяныч мечет на поднос Груше и под ноги ей все деньги, которые были при нем. Причем красота цыганки заставляет его все вокруг увидеть в новом, поэтическом свете, поэтому денежные бумажки превращаются в его рассказе в сказочных синих синиц, серых утиц, красных косачей и белых лебедей. Он их выпускает одну за другой, не считая и не думая о своем долге перед князем, а только кричит танцующей цыганке: «Ходи шибче!» и сам идет в пляс. С присущей ему чрезмерностью в увлечениях он готов даже абсолютизировать ту власть, которую несет в себе Грушина красота, почти обожествить ее. «Сам ее так уважаю, что думаю: не ты ли, проклятая, и землю, и небо сделала?» (4, *474*).

В эту кульминационную минуту душевного взлета с особой полнотой обнаруживаются коренные свойства его артистической натуры: восторженное до самозабвения поклонение прекрасному, молодецкая удаль, которая требует и от всякого другого подобного же размаха души, благородное бессеребреничество.

В таком изображении русской страстности, которую проявляет Иван Северьяныч в своем артистическом экстазе, Лесков близок Достоевскому, также считавшему подобную «увлекательность» характерной чертой национального типа. Многие его герои знают состояния подобной экзальтации (вспомним «Исповедь горячего сердца» Мити Карамазова, рассказывающего Алеше историю своей беспамятной любовной страсти, испытываемой им к Грушеньке).

С цыганским эпизодом в «Очарованном страннике» интересно сопоставить очерк Писемского «Питерщик» (1852), в котором мы находим сюжетную коллизию, очень близкую повести Лескова. Герой очерка мужик Клементий рассказывает о пережитом им в молодости страстном любовном увлечении, которое едва не привело его на край гибели. Как и в повести Лескова, магическое действие на героя этого очерка произвело пение незнакомой, впервые увиденной им девушки. «...Поглядевшись немного,— рассказывает он о ней,— и на гитаре заиграла, и песенку запела, и такой голос показала, что я отродясь не слыхивал, даже в жар меня кинуло, в голове-то блажи уж много было».[18] Очарованный ее пением, Клементий делает все для сближения с девушкой, не жалеет сбережений, накопленных годами труда, выдает себя за купца, снимает квартиру, дарит

[18] Писемский А. Ф. Собр. соч. в 9-ти т., т. 2. М., 1959, с. 231.

любимой богатые подарки, выполняет все ее прихоти и в результате совершенно разоряется. Происходит неминуемый разрыв, после которого Клементию много лет спустя все-таки удается снова встать на ноги и разбогатеть. В конце очерка сам автор замечает о своем герое: «Его душе, как мы видели, были доступны нежные и почти тонкие ощущения. Даже в самом разуме его было что-то широкое, размашистое, а в этом мудром осознании своих поступков сколько высказалось у него здравого смысла, который не дал ему пасть окончательно и который, вероятно, поддержит его и на дальнейшее время».[19]

Нетрудно заметить, что не только сам кульминационный эпизод очерка Писемского, но и его трактовка чрезвычайно родственны «цыганскому» эпизоду в повести Лескова. Но по сравнению с «Очарованным странником» очерк Писемского «Питерщик»— это только этюд к картине, в которой все обрело новую жизнь, все оказалось объемнее, богаче, сочнее нарисовано, чем на первоначальном наброске. Достаточно сопоставить цитированные выше описания женского пения в обоих произведениях, чтобы убедиться в этом. У Писемского основная идея его рассказа выражена в значительной степени декларативно, у Лескова она получает истинно художественное развитие. Не только автор говорит в «Очарованном страннике» об артистической одаренности своего героя, о тонкости и благородстве его чувств, но об этом свидетельствует каждое слово рассказа Ивана Северьяныча, поэтическая образность его описаний, умение передать словесно казалось бы невыразимые эстетические впечатления или душевные движения.

Драматическая коллизия, возникающая с первой минуты знакомства Ивана Северьяныча с Грушей, получает в повести Лескова сложное психологичекое развитие. Вслед за Иваном Северьянычем пылкое увлечение Грушей переживает и князь. В описании взаимоотношений князя и Груши можно услышать отзвуки психологической коллизии «Бэлы» Лермонтова (об этом справедливо говорится в комментариях — 4, *552*).

Однако сходство ситуаций только подчеркивает их глубоко отличное содержание. У Лермонтова Печорин даже в самый невыгодный для него жизненный момент все же кажется читателю натурой несравненно более тонкой и сложной, глубокой и романтически загадочной, чем добрый, жалостливый, но ограниченный Максим Максимыч. Совсем иначе поставлены герои у Лескова. Князь, как об этом правильно говорится в комментариях к повести, — это сниженный Печорин, лишенный романтического ореола. Это добродушный, мягкий, но пустой, избалованный и никчемный человек. Он вовсе не знает тех мук, которые терзают душу Печорина и объясняют странности его поведения. Для него любовь к Груше — только очередной каприз, и

---

[19] Там же, с. 242.

это отлично понимает Иван Северьяныч, который так объясняет слушателям увлечение князя. «Видите,— начал Иван Северьяныч, — мой князь был человек души доброй, но переменчивой. Чего он захочет, то ему сейчас во что бы то ни стало вынь да положи — иначе он с ума сойдет, и в те поры ничего он на свете за это достижение не пожалеет, а потом, когда получит, не дорожит счастьем. Так это у него и с этой цыганкой вышло...» (4, *480*).

Иван Северьяныч — это совсем не Максим Максимыч. Тот просто жалеет Бэлу как человек доброй души, но не может уразуметь ни неожиданного воодушевления Печорина, увлеченного ее красотой, ни его последующего охлаждения. Увидев Грушу, Иван Северьяныч сам переживает истинно поэтический восторг, и в своем чистом, бескорыстном, самозабвенном восторге он гораздо выше князя, не сумевшего по достоинству оценить прекрасное. Естественно поэтому, что в переживаниях и мыслях князя нет ничего, что бы оказалось недоступным пониманию Ивана Северьяныча. Когда князь в пылу своего увлечения цыганкой спрашивает своего конэсера, может ли он понять, что за женщину и умереть ничего не стоит, тот с достоинством отвечает: «— Что же,— говорю,— тут непонятного, краса, природы совершенство... — Как же ты это понимаешь? — А так,— отвечаю,— и понимаю, что краса, природы совершенство, и за это восхищенному человеку погибнуть... даже радость!» (4, *478*).

Князь самоуверенно заявляет о своей готовности отречься от человеческого общества и смотреть только на Грушу в добровольном заточении в глуши. Иван Северьяныч сразу предугадывает в этом нечто недоброе. «Эх, нехорошо это, что ты так утверждаешь, что на одно на ее лицо будешь смотреть! Наскучит!» (4, *478*). Быстро пережив период своего увлечения цыганкой, князь вынужден сам признать в конце концов человеческое превосходство над собой своего слуги. С сознанием собственной вины он поручает Грушу заботам Ивана Северьяныча: «Ты артист, ты не такой, как я, свистун, а ты настоящий, высокой степени артист, и оттого ты с нею как-то умеешь так говорить, что вам обоим весело...» (4, *482*).

Итак, простой человек в повести Лескова предстает значительно более яркой и внутренне богатой личностью, чем князь, титул которого свидетельствует о его «благородном» происхождении. Использование традиционной литературой коллизии в «Очарованном страннике» носит, следовательно, полемический характер. По-своему переосмысляя сюжетную ситуацию романа Лермонтова, Лесков стремится доказать, что тонкость и благородство чувств — вовсе не аристократическая привилегия; человек из народа, крепостной крестьянин живет подчас не менее содержательной внутренней жизнью, его душе доступны и эстетические наслаждения, и гуманные альтруистические чув-

ства. Поэтому он с еще большим правом, чем люди дворянского сословия, заслуживает поэтического апофеоза.

Тот же смысл имеет в повести Лескова и «оглядка» на Тургеневского Чертопханова, о которой справедливо упоминается в комментарии к «Очарованному страннику». Лескову важно подчеркнуть, что его герой — неграмотный крепостной мужик — пережил те самые «благородные» страсти, которые Тургенев поэтизирует у дворянина Чертопханова, причем Ивану Северьянычу они знакомы в еще более «очищенном» виде, чем его литературному двойнику: герой Лескова совершенно бескорыстен в своем поклонении красоте, у него нет тщеславного эгоистического желания стать обладателем ее, которое обнаруживают и Печорин, и Чертопханов.

В момент встречи с Грушей Иван Северьяныч перестает быть только азартным «охотником», каким он был раньше. В контексте его рассказа это слово получает особое значение, как производное от глагола «хотеть». «Охотник» в понимании Ивана Северьяныча — это человек неуемных, страстных желаний, которые он способен немедленно осуществить, невзирая ни на какие препятствия. В его своенравной душе пробуждается новая способность не только возгореться восторгом, но и ощутить строй другой души, внять чужому страданию, всем существом откликнуться на него, явить братскую, самоотверженную любовь к человеку, поразившему его своей красотой и талантом. Именно к нему как к самому родному и верному ей человеку в черный час своей жизни обращается Груша, ища у него спасения от себя самой. Оставленная князем, она чувствует себя неспособной справиться с обуревающими ее чувствами ревности и обиды и как о великой милости просит Ивана Северьяныча убить ее. «Ты,— говорит,— поживешь, ты богу отмолишь и за мою душу и за свою, не погуби ж меня, чтобы я на себя руку подняла...» (4, *497*). Жалея Грушу, он берет грех на свою душу и, сам себя не помня, сталкивает ее с обрыва в реку.

Трагическая гибель Груши, по точному выражению Ивана Северьяныча, всего его «зачеркнула». Прежнее бездумное своеволие, импульсивность поведения сменяются ответственностью за поступки, подчиненные единому нравственному побуждению: «И ничего у меня на душе нет... а думаю только одно, что Грушина душа теперь погибшая и моя обязанность за нее отстрадать» (4, *498*).

Даже совершив воинский подвиг, возвеличивший его в глазах командира, Иван Северьяныч почитает себя великим грешником, которого якобы ни земля, ни вода принимать не хотят. Такая самооценка — проявление значительного роста его нравственного сознания. В новом свете видится ему теперь вся его прошлая жизнь. Долгое время пребывая в младенческой бессознательности, Иван Северьяныч заглушал в себе голос

совести, звучавший порой в его сновидениях, когда к нему являлся ненароком убитый им монах. Теперь этот голос обретает новую власть в его душе и побуждает его творить суровый суд над своей былой жизнью.

В изображении этого крутого перелома в жизни простого человека Лесков в известной мере близок Некрасову и Достоевскому. В стихотворении «Влас» (1855) Некрасов поэтизировал тот же необозримо широкий мир нравственных возможностей русского крестьянина, душа которого способна самым неожиданным, почти чудесным образом высвободиться вдруг из плена ложных стремлений и переощутить себя.

Известно, что это стихотворение нашло потом глубокий отклик у Достоевского, посвятившего ему специальный раздел в «Дневнике писателя». Позднее Достоевский подхватил и по-своему развил некрасовскую тему в романе «Подросток» (1875); судьба крестьянина Макара Долгорукого непосредственно соотнесена в нем с судьбой Власа.

Пережитый Иваном Северьянычем нравственный кризис, вызвавший в его душе чувство жгучей вины за стихийное прошлое, когда он жил, не задумываясь, для чего и к чему он приставлен, подготавливает возможность нового, еще более высокого этапа в духовном возмужании этого героя.

Претерпев множество самых невероятных житейских «злосчастий», Иван Северьяныч под конец жизни оказывается во власти нового очарования — очарования идеей героического самопожертвования во имя спасения отечества, которому, как ему чудится, грозят великие бедствия. Однако путь к этой духовной высоте оказывается для него в высшей степени трудным и сложным.

Чувство любви к родине изначально присуще Ивану Северьянычу и не ищет риторических проявлений. В обычной обстановке он не задумывается о том, что значит для него родная земля. Но вот волей обстоятельств герой очутился в татарском стане, в бескрайней каспийской степи, среди иноверцев, и в этот момент насильственной оторванности от родины и обнаруживается его тесная, нерасторжимая связь с ней, органическая невозможность для него жить на чужой стороне, среди пленивших его людей. Вспоминая об этих тяжелых днях своей жизни, Иван Северьяныч рассказывает своим слушателям о мучившей его тогда тоске как о физическом недуге, который не под силу было переносить. При этом он заставляет своих дорожных спутников пережить с ним это гнетущее чувство. Он рисует картины однообразной степной природы так, как это может сделать только художник, и каждое слово описаний выражает внутреннее неприятие этого чужого для его сердца края, безжизненного и мертвого во все времена года. Здесь все не радует, а досаждает: и простор, и ветер, и запахи, и солнце,— все только распаляет тоску. «...Солнце рдеет, печет, и солончак блестит, и

море блестит... Одурение от этого блеску даже хуже чем от ковыля делается, и не знаешь тогда, где себя, в какой части света числить, то есть жив ты или умер и в безнадежном аду за грехи мучишься» (4, *434*). Настойчивое выделение одной и той же детали — «блыщания» солончаков — позволяет ощутить нарастающее раздражение Ивана Северьяныча, который извелся и ожесточился душой в этом чужом краю. «Очень домой в Россию хотелось... тоска делалась» (4, 434), — признается он слушателям. Именно глубина этой тоски доводит Ивана Северьяныча до галлюцинаций: «Зришь сам не знаешь куда, и вдруг перед тобой отколь ни возьмется обозначается монастырь или храм, и вспомнишь крещеную землю и заплачешь» (4, *434*). Эти символические видения сменяются в воображении Ивана Северьяныча иными картинами, навеянными ему воспоминаниями о деревенском быте с его малыми нехитрыми радостями. Именно в связи с глубокой погруженностью рассказчика в мечты о милой его сердцу Родине автор повести снова называет своего героя «очарованным богатырем» (4, *436*). В контексте эпизода определение «очарованный» означает охваченный любовью к Родине, ведомый этой любовью.

Однако в теме Родины с самого начала ее звучания в повести слышится некий потаенный драматизм. Источник этого драматизма — в неразрешимом противоречии между духовными потребностями героя, который ищет всеобщности, жаждет ощущать себя частицей великого целого — «святой Руси», и реальным состоянием русской жизни, препятствующим реализации его естественного и глубокого стремления.

Разрыв между желаемым и сущим дает себя знать уже в тех картинах русского быта, которыми тешит себя Иван Северьяныч, мучительно переживая в плену свою отъединенность от соотечественников. С умилением вспоминает он бытовые подробности своего прошлого житья-бытья, которые могут подтвердить его представление о существующем на родине патриархально-семейном единении людей. Деревенский священник отец Илья рисуется ему «добрым-предобрым старичком». «Так это все у него семейственно, даже в рассуждении кушанья...» (4, *436*), — замечает Иван Северьяныч. Однако в бережно воссозданной им сцене деревенского быта очевидная бедность русской действительности вступает в противоречие с сентиментально-идиллической интонацией его рассказа, порождая весьма двусмысленное звучание всего этого эпизода. Отец Илья совершает крестный ход «пьяненький», «раскиснет», «чуть ножки волочит». Его «семейственность» проявляется лишь в том, что «он если что посмачнее из съестного увидит», просит завернуть такой кусочек в бумажку, а нет бумажки, «он не сердится, а возьмет так просто и не завернувши своей попадейке передаст» (4, *436*). Впоследствии реальная встреча Ивана Северьяныча с отцом Ильей еще яснее покажет относительность, призрачность

этих естественных, простых связей между людьми, по которым так тоскует рассказчик.

Обманчивыми оказываются надежды Ивана Северьяныча на вдруг явившихся в татарскую степь миссионеров. Поначалу он увидел в них своих соотечественников, а потом и спасителей. Однако они отнеслись к его судьбе с полнейшим равнодушием. «Как же вы это так..,— недоумевает Иван Северьяныч,— мне это очень обидно, что вы русские и земляки, и ничего пособить мне не хотите» (4, *439*). Несмотря на все его мольбы, духовные отцы предают Ивана Северьяныча, фарисейски защищаясь от его укоризн цитатами из писания. Только благодаря собственной находчивости и мужественности Ивану Северьянычу удается выправить свои «подщетиненные» пятки и, испугав татар фейерверком, бежать из плена.

Еще более жестокие разочарования ждут Ивана Северьяныча в первый же день возвращения на родину. Осуществив свой фантастический побег, полуживой от перенесенных мытарств, он так счастлив чувствовать себя своим среди своих, что готов без устали рассказывать первым повстречавшимся ему русским людям одиссею своих странствий. «...И все мне так радостно было, что я опять на святой Руси» (4, *447*). Но воодушевление Ивана Северьяныча гаснет, как только один из слушателей спрашивает его о паспорте и тут же мрачно и уверенно замечает: «А если... нема, так тебе здесь будет тюрьма» (4, *447*). Иван Северьяныч и впрямь вскоре оказывается в остроге, а затем его доставляют «домой», где его ждут еще более горькие беды. «Добрый батюшка Илья», выслушав его исповедь, не разрешил ему на три года причастия. А спасенный им некогда граф, ставший за последние годы очень «богомольным человеком», приказал высечь его еще раз «с оглашением» для примера и, не захотев держать при себе «отлученного», перевел его на оброк.

Дальнейшая жизнь Ивана Северьяныча на родине оказывается полна подобных сюрпризов.

Таким образом, история жизни Ивана Северьяныча, в которой так жестоко проявляется власть случая, подменяющего собой в русской действительности разумную целесообразность, причудливо соединяет в себе и житие великомученика, и фарс. Недаром автор повести называет ее необычайным словом «драмокомедия», заостряя внимание читателя на этой двойственности.

Сам Иван Северьяныч ясно сознает меру выпавших ему на родине тягот: «Я ведь много что происходил... так что, может быть, не всякий бы вынес» (4, *394*). Кавказский полковник, которому он поведал свою историю, задумчиво говорит: «Помилуй бог, сколько ты один перенес...» (4, *501*).

Казалось бы, такая жизнь неминуемо должна была со временем многое изменить и в характере этого человека, и в его

отношении к Родине. Вспомним, что в сатирической хронике Лескова «Смех и горе» (1871), написанной незадолго до «Очарованного странника», Орест Маркович Ватажков, преисполненный патриотическими чувствами, под воздействием множества горьких «сюрпризов», которые преподносит ему русская жизнь (более всего в лице «голубого купидона»— жандармского капитана Постельникова), проникается страхом перед своей злосчастной судьбой и в конце концов бежит из России, проклиная ее как страну, сделавшую из него несчастное и забитое существо. Правда, автор не прощает своему герою этого малодушия и казнит его за отступничество позорной и нелепой смертью. Такой герой оценивается Лесковым как характерный для его времени тип «безнатурного» и «беспочвенного» человека, «чертовой куклы», послушной воле обстоятельств.

Разумеется, эти жестокие обстоятельства не могут вообще не сказаться на самосознании и характере Ивана Северьяныча Флягина. Порой вихрь несправедливостей и несообразностей сбивает с ног и этого богатыря. И он чувствует такую усталость и опустошенность, что готов отказаться даже от того минимума свободы воли, которой располагает, совершая свое плавание по морю житейскому. В одну из таких тяжких для него минут, когда он снова остался без места и без крова над головой (офицер, которому он сослужил добрую службу, побоялся держать при себе беспаспортного человека, дал ему денег на дорогу и выпроводил из своего дома), Иван Северьяныч решил было покончить с бродяжничеством. ««Куда я теперь пойду?» И взаправду, сколько времени прошло с тех пор, как я от господ бежал и бродяжу, а все я нигде места под собой не согрею... «Шабаш, — думаю, — пойду в полицию и объявлюсь...»» (4, *416—417*). Таким образом, его странствия как будто приближаются к тому самому финалу, который был намечен И. Аксаковым для его поэмы «Бродяга» и означал примирение крестьянина с его жизненной долей.

Однако общая концепция народного характера, которую создает Лесков в повести «Очарованный странник», не допускает такого примирения. Помыслы героя о его возможном возвращении, в истолковании автора,— вовсе не его нравственная высота, а отражение душевной усталости, которая настигает его вдруг на трудном пути «от одной стражбы к другой» (4, *462*).

По свойственной ему наивности Иван Северьяныч склонен мистифицировать жестокую власть обстоятельств, которая порой берет верх над его собственным разумением, волей, желанием. Отчасти именно в силу фантасмагории русской общественной и государственной жизни ему кажется, что он «много даже не своею волею делал» (4, *395*). Таким образом, тема неотвратимости судьбы имеет в «Очарованном страннике» и тот обличительный социально-психологический подтекст, который был так существен в сатирической хронике «Смех и горе».

За свойственной Ивану Северьянычу готовностью фаталистически объяснять те или иные повороты своей жизни, приписывая их всесильной судьбе, писатель обнаруживает известную ущербность его сознания, порожденную общей атмосферой жизни, в которой на каждом шагу грубо и жестоко попираются интересы отдельного лица. Тем важнее, однако, что несмотря на все тяготеющие над ним ограничения, Иван Северьяныч находит в себе силы преодолевать состояния слабости и подавленности, продолжать самостоятельные поиски своего жизненного призвания.

Развитие и борение в сознании и поступках героя противоположных нравственно-философских тенденций отражается в тех его снах, в которых к нему приходит убитый им монах. Всякий раз он советует Ивану Северьянычу скорее проситься в монастырь, куда он должен идти уже по одному тому, что он «моленый» и «обещанный богу» сын. Иначе, говорит монах, ему предстоит претерпеть много зла.

Проявляя поистине буслаевскую дерзость и беспечность, Иван Северьяныч ведет себя с этим провозвестником высшей воли «развязно», без душевного трепета. «Чего тебе от меня надо? пошел прочь!» (4, 399),— говорит он ему в первый раз. «Думаю, ладно: надо тебе что-нибудь каркать, когда я тебя убил...» (4, *400*),— так он реагирует на слова монаха при его втором явлении. «Я его во сне выругал и говорю: «Куда я с тобой пойду и чего еще достигать буду»» (4, *410*),— отделывается он от монаха в третий раз. Разумеется, так проявляет себя и поначалу свойственная Ивану Северьянычу недостаточная душевная пробужденность. Не случайно, подробно описывая жалкий вид этого нечаянно загубленного им старика с плачущим бабьим лицом, рассказчик делает это подчеркнуто отстраненно, и о самой его смерти говорит с тем же спокойствием, с какой в хронике «Соборяне» Ахилла Десницын расказывал протопопу Савелию о гибели своего брата: его убили проходившие мимо их дома солдаты в случайно разыгравшейся драке из-за никому не нужных ягод калины. «Ему «жизнь — копейка»» (4, *70*),— с горькой иронией замечал по этому поводу в своем дневнике отец протопоп. Однако в отношении Ивана Северьяныча к указаниям и предостережениям монаха особого внимания достойна другая сторона: невзирая на угрозы небесного посланца, сулящего ему «многие погибели», Иван Северьяныч с молодеческой отвагой оставляет за собой свободу действия. Он отказывается быть ведомым, предпочитая остаться в «миру» и принять на себя все «борения жизни», все происшествия, каких даже, как он потом скажет о себе, «ни в одном житии в Четминеях нет» (4, *463*).

Из рассказа Ивана Северьяныча о самом себе явствует, что самыми тяжелыми из пережитых им многообразных жизненных ситуаций были именно те, которые в наибольшей мере связы-

вали его волю, обрекали его на неподвижность. Скука и несносная тоска, от которой впору удавиться, завладевают им и тогда, когда он по приказу графа целыми днями вынужден стоять на коленях и бить молоточком камешки для садовой дорожки, и когда он на пустом берегу лимана, закопав в теплый песок больное дитя, засыпает под мерный рокот волны, и еще более, когда в прикаспийских степях, подщетиненный иноверцами, долгое время не может вызволить себя из татарского плена.

Однако порывы его артистической натуры к действию столь велики, что силой воображения, фантазии, он воспаряет над ограничивающим его жизненным пространством и переносится в мир, по которому томится его душа.

Когда напавший на него в Николаеве «огромный-преогромный барин», не спрося его согласия, приставляет его в няньки к малому ребенку, Иван Северьяныч в ужасе говорит ему, что «к этому обстоятельству» он «совсем не сроден» (4, *408*).

«Сродственными» его богатырской натуре являются сказочные картины великих сражений. «Степь, люди такие дикие, сарацины, как вот бывают при сказках в Еруслане и в Бове Королевиче; в больших шапках лохматых и с стрелами, на страшных диких конях» (4, 410). Видение, отвечающее героическим устремлениям его души, сменяется другим, символизирующим для него высшую чистоту и поэзию жизни: унесся шум битв, гогот и ржанье, и нет ничего, «только где-то тонко колокол тихо звонит, и весь как алою зарею облитый большой белый монастырь по вершине показывается, а по стенам крылатые ангелы с золотыми копьями ходят, а вокруг море, и как который ангел по щиту копьем ударит, так сейчас вокруг всего монастыря море всколышется и заплещет, а из бездны страшные голоса вопиют: «Свят!»» (4, *410*).

Это представление, родственное древним русским легендам о «чуде» и одолении бесовской силы,— выражение другой ипостаси души Ивана Северьяныча, жаждущей торжества гармонии, чистоты, справедливости.

Оно в духе тех самых поэтических грез, о которых как о самых лучших мгновениях своей жизни вспоминает Катерина в драме Островского «Гроза». Засмотревшись во время богослужения на столб солнечного света, падающий из купола церкви, она «видит», как в этом золотом луче «ходит дым, точно облака», и «будто ангелы в этом столбе летают и поют».[20] Говоря в статье «Луч света в темном царстве» об этих фантазиях Катерины Добролюбов истолковал их как проявление поэтического склада ее души, стихийно влекущейся к идеалу света, добра, красоты. Характер Катерины — любящий, созидатель-

---

[20] Островский А. Н. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 2. М., 1950, с. 222.

ный, идеальный. Вот почему, по мысли критика, всякий недостаток действительности, в которой она живет, Катерина «покрывает из полноты своих внутренних сил».[21] Грубые рассказы странниц превращаются у нее в «золотые, поэтические сны воображения, не устрашающие, а ясные, добрые».[22]

Подобное же происхождение имеют и «вещательные» сны Ивана Северьяныча, воплощающие собой вначале еще недостаточно осознанное им самим влечение к иной жизни, чем та, в которой он вынужден жить.

Как только он получает хоть малейшую свободу, он обнаруживает способность распоряжаться ею в полном соответствии с этими идеальными стремлениями. Не случайно непосредственно за описанием снов героя в повести следует эпизод, в котором Иван Северьяныч оказывается в сложной жизненной ситуации, требующей от него самостоятельного решения.

Очнувшись от своих мечтаний, он вдруг видит близ себя на берегу лимана несчастную мать его «воспитомки», представляет себе ужасные «терзательства» этой женщины, душа которой разрывается между привязанностью к ребенку и любовью к человеку, ради которого она покинула семью (из ее рассказа Иван Северьяныч узнает, что в свое время она была выдана замуж насильно, злой мачехой). И в критический момент Иван Северьяныч поступает не так, как этого требует сознание «должностного человека», каким он себя называет (4, *413*), а всецело полагаясь на свое сердце и непосредственное нравственное чувство. «И вот вижу я и чувствую, как она, точно живая, пополам рвется, половина к нему, половина к дитяти... А в эту самую минуту от города, вдруг вижу, бегит мой барин, у которого я служу, и уже в руках пистолет, и он все стреляет из того пистолета да кричит:

— Держи их, Иван! Держи!

«Ну как же,— думаю себе,— так я тебе и стану их держать? Пускай любятся!»...» (4, *415*).

Следуя этому же непосредственному душевному импульсу — в любой критической ситуации вставать на сторону справедливости и добра — Иван Северьяныч не раз, рискуя собственным благополучием, активно вмешивается в ход жизни и по-своему направляет развитие событий. Так, случайно повстречав на пути стариков-родителей, убитых горем предстоящей разлуки с единственным сыном, Иван Северьяныч тут же решает подменить его собой и под чужим именем отправляется на Кавказскую войну. Позже, намучившись в Петербурге поисками возможной для него службы и найдя, наконец, место в балаган-

---

[21] Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-ти т. М.—Л., 1961—1964, т. 6, с. 343.

[22] Там же.

ном театре, Иван Северьяныч вступается за молоденькую артистку (из бедных дворяночек), страдающую от домогательств театрального принца, и из-за этого вмешательства оказывается в унизительной для него роли «излишнего человека».

Неудачи и разочарования не ослабляют в нем жажду идеала. Его постоянная обращенность к доброму идеалу столь велика, что ему достаточно порой самых незначительных подробностей, чтобы снова уверовать в существование общности людей. С обостренной чувствительностью ко всему «человеческому» в отношениях цепляется Иван Северьяныч за те свои непосредственные жизненные впечатления, которые могут питать ширящееся в его душе чувство кровной связанности с миром русской жизни.

В этом смысле показательно его самочувствие во время сиденья в монастырском погребе, куда его поместили на все лето до замброзков по приказу начальства. «Ведь это, надо полагать, скука и мучение в погребе, не хуже, чем в степи?» — спрашивают Ивана Северьяныча его слушатели. «Ну нет-с: как же можно сравнить? здесь и церковный звон слышно, и товарищи навещали. Придут, сверху над ямой станут, и поговорим, а отец казначей жернов мне на веревке велели спустить, чтобы я соль для поварни молол. Какое же сравнение со степью или с другим местом» (4, *510*).

Не склонный к абстрактным рассуждениям, он постоянно пытается опереться в своих идеальных помыслах о России на жизненные факты, но при этом, сам того не замечая, обнаруживает чисто поэтическую способность по-своему переплавлять жизненные впечатления в горниле своих высших стремлений к идеалу и сотворять в мечте новую реальность, отвечающую его коренным духовным потребностям. Так он приближается к своему новому высшему «очарованию».

Ввиду ослабленности внутринациональных связей в окружающей его действительности особую ценность для него обретают древнерусские жития, проникнутые «объединительной идеей общерусского единства».[23] Поэтому такую большую роль в его поисках своего истинного жизненного определения сыграло прочитанное им во время сидения в яме житие Тихона Задонского.

Под влиянием этого жития, которое по-своему «накладывается» у него на известия, почерпнутые из русских газет, Иван Северьяныч проникается убеждением, что скоро настанет «реченное всегубительство», опасное для России. Исполнившись страха за свой народ, он решает идти на войну и увещевает монахов молиться за победу над супостатом.

---

[23] См. об этом в кн.: Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976, с. 41.

В своем пророчестве Иван Северьяныч вольно или невольно создает ситуацию всеобщей беды, подобную той, в которой действуют обычно легендарные герои русской истории. Своим подвигом в будущей войне Иван Северьяныч желает восстановить распавшуюся «цепь времен», послужить той самой высокой идее, которая со времен Киевской Руси сплачивала русских людей, воевавших «за веру христанскую, за землю русскую».

Специфически народный характер патриотического чувства, одушевляющего героя повести, по мысли писателя, проявляется в том, что желание Ивана Северьяныча идти на войну — это желание постраждовать одному за всех, которое Лесков позднее обнаружит и у Л. Толстого в его непонятных многим «чудачествах». В своих письмах 80-х годов Лесков не раз подчеркивает народный характер обуревающего Толстого душевного беспокойства. «А Толстому, знаете ли, чего хочется!.. Он совсем онародовел и „жаждет пострадать“. Поверьте, что это так!» (11, *287*). «О Льве Н. Толстом я совершенно тех же мыслей, как и Вы, но это не исключает сбыточности моих предположений насчет „желания“ постраждовать. Он будет рад, если его позовут к суду за ересь...» (11, *287*). «Поступки Толстого „есть чудачество“, но оно в народном духе» (11, *288*), — читаем мы в письмах к А. С. Суворину.

Неожиданные пророчества Ивана Северьяныча навлекают на него гнев монастырского начальства. Его сурово наказывают, дабы угасить в нем вещающий дух. Но ничто не может смирить порывы его души, испытывающей «протягновение на подвиг!» (4, *506*). Вопреки всем усовещеваниям, он верит только своему внутреннему голосу, который «все свое внушает: „ополчайся“» (4, *513*). Таким образом, даже в монастыре Иван Северьяныч сохраняет известную суверенность своей внутренней жизни, являет поразительную духовную самостоятельность, остается бунтарем. Лекарь, которого прислали освидетельствовать, в рассудке ли он, выслушал его повесть и плюнул. «Экий, — говорит, — ты, братец, барабан: били тебя, били, и все никак еще не добьют» (4, *512*). Не добившись от Ивана Северьяныча ожидаемого смирения, начальство отсылает его на богомолье в Соловки, но и по пути туда он продолжает возвещать о предстоящей войне. Вопрос о собственном участии в ней для него давно решен. Поэтому так просто, как будто речь идет о самом обычном житейском деле, отвечает он на вопросы своих слушателей:

«— Разве вы и сами собираетесь идти воевать?

— А как же-с? Непременно-с: мне за народ очень помереть хочется.

— Как же вы: в клобуке и в рясе пойдете воевать?

— Нет-с; я тогда клобучок сниму, а амуничку надену» (4, *513*).

В этом новом «очаровании» Ивана Северьяныча идеей героического самопожертвования в особой, свойственной патриархальному народному сознанию форме воплощаются самые сильные и глубокие потребности его души: выйти из состояния сонного прозябания, заново обрести непосредственное ощущение «единодушия его с отечеством» («Запечатленный ангел», 4, *384*), «в своем особом вкусе» — в духе подвигов предков — распорядиться отпущенными ему природой богатырскими силами.

Таким образом, Лесков снова и снова выявляет огромные личностные возможности своего героя, который совершает в повести не только бесконечные странствия по бескрайним просторам русской жизни, но и «хождение за истиной». В результате герой заново обретает себя, во многом преодолевая прежнюю стихийность сознания и безответственность поступков.

Процесс духовного роста Ивана Северьяныча истолкован в повести в духе христианских идей, переработанных практической нравственностью народа, как путь преодоления бессознательного эгоизма его первоначального младенческого существования, обретения многих новых уз, соединяющих героя с окружающими его людьми, с «его Россией», ее прошлым, настоящим и будущим. Лесков показывает, как труден для его героя процесс свободного духовного самоопределения, упрочивающего его связи с отечеством. Обстоятельства русской жизни оказываются в таком вопиющем противоречии с высоким идеалом, воодушевляющим Ивана Северьяныча, что всякий контакт с действительностью на уровне этого идеала требует от героя готовности к подвижничеству, почти превышающему меру человеческих сил. Поэтому не случайно в финале повести Иван Северьяныч удивительным образом соединяет в своем самочувствии и внешнем облике черты русского юродивого, который плачет о погибели русской земли, и черты русского богатыря, готового постоять за свою родину. Его слезы о ней — это и проявление свойственной ему, как и помудревшему Ахилле, «возвышенной чувствительности», противостоящей в повести «жестоким нравам» общества, и знак обретенных им в конце многотрудного пути чистоты и святости (именно так осмысливается «слезный дар» в древнерусских житиях, в частности, в Киево-Печерском патерике). Это и проявление болезненности его сознания, вынужденного развиваться на скудной и каменистой почве современной ему русской жизни. И в то же время эти слезы обнаруживают, как мы старались показать, деятельное, жизнетворческое начало натуры Ивана Северьяныча, способной не только откликаться на все, что есть в действительности, но и созидать — пусть в мечте, грезе, наитии — ту идеальную жизнь, которой жаждет его душа.

Итак, из концепции характера героя повести явствует, что слово «очарованный», вынесенное в название и не раз

повторенное в применении к Ивану Северьянычу на страницах повести, осмысляется многозначно. Известно, что сам Лесков ценил свою способность давать произведениям яркие, выразительные заголовки, интригующие читателя и направляющие в то же время его внимание к сердцевинному смыслу вещи. Используя большую историю понятия «очарованный» в самые разные эпохи развития художественного и нравственно-философского сознания, Лесков тонко использует в повести различные значения избранного им определения.

Это слово прежде всего выявляет артистический склад характера Ивана Северьяныча, поэтому часто оно оказывается тождественным другому определению, которое прилагает к себе сам герой: «восхищенный» (4, *478*). В силу поэтической природы души Ивана Северьяныча в контексте многих эпизодов повести оно обретает метафорическое значение и указывает на свойственную ему чуткость, эстетическую отзывчивость, способность пленяться тем или иным явлением жизни, ощущать притягательность красоты. Примечательно, что именно в таком значении слово «очарованный» употреблено Добролюбовым для характеристики поэтического сознания Пушкина. «Отличительным признаком его (Пушкина. — *И. С.*) поэзии признано уменье его всем на свете очаровываться и с необыкновенной правдой и красотой передавать это очарование в своих стихах».[24]

В то же время, поскольку Лесков изображает наивное народное сознание, склонное мистифицировать явления, он актуализирует в своей повести и те значения этого слова, которые были разработаны писателями романтической школы — Батюшковым, Жуковским: «очарованный» означает порой у него «подвластный чему-то таинственному, чародейному, чудесному», «страдающий от наваждения».

Использование этого определения в повести связано также с той особенностью душевного склада Ивана Северьяныча, которую можно определить как «естественный идеализм» героя, постоянно порывающегося в область самых высоких духовных стремлений. Характерно, что, проясняя пафос творчества и Карамзина, и Жуковского, Добролюбов говорит о свойственном им порой недовольстве действительностью во имя чего-то «очарованного» и поясняет это понятие так: «во имя каких-то глубочайших стремлений человеческого духа, которых, однако же, поэт и сам не сознавал хорошенько».[25]

В духе той же романтической литературы «очарованный» применительно к отдельным периодам жизни Ивана Северьяныча и его младенческому сознанию означает и «скованный»,

---

[24] Добролюбов Н. А. Собр. соч., т. 4, с. 130.
[25] Там же, т. 2, с. 258.

не развернувший всех своих возможностей, переживающий период «сна души» — внутреннего оцепенения.

Много позже эту гамму значений будет по-своему развивать А. Блок в своих стихотворениях о Руси, погруженной в состояние таинственной дремоты. Подспудные богатства ее пребывают

В очарованьи бездыханном,
Среди глубоких недр,— пока
В горах не запоет кирка.[26]

В отдельных эпизодах повести, изображающих борения Ивана Северьяныча с «ангелом сатаны» и мелкими бесами, смущающими его душевное спокойствие, Лесков оживляет в сознании читателя самое древнее значение этого слова: очарованный — попавший под власть злых сил, бесовского колдовства.

Разумеется, перечисленные значения не исчерпывают собой поэтическую семантику понятия «очарованный». Нам представлялось необходимым выделить только самые существенные грани его значения, чтобы опровергнуть упомянутые выше религиозно-мистические истолкования этого эпитета.

Итак, история многообразных «очарований» Ивана Северьяныча — это история роста его души, обретающей в конце его «обширной жизненности» эпическое величие. Уже самая внешность этого богатыря-черноризца, каким видят его спутники по путешествию по Ладоге, заставляет думать о нем как о человеке незаурядном. Портретное описание позволяет нам увидеть в нем «человека величавого», «непреклонного твердого мужа», черты которого «носятся и слышатся по всей русской земле».[27] Всем складом личности Иван Северьяныч на склоне своих лет являет собой живое воплощение именно тех качеств, которые Гоголь, как это видно из его статьи о русской лирической поэзии, считал самыми основными субстанциональными свойствами русского характера: душевной твердости, чуткости, отваги, рвущейся «на дело добра».[28] Последнему из этих свойств Гоголь придает особое значение, ибо оно, по его убеждению, в случае благоприятной исторической ситуации «сливает у нас всю разнородную массу, между собою враждующую, в одно чувство, так что и ссоры, и личные выгоды каждого — все позабыто, и вся Россия — один человек».[29]

Великое достоинство современной ему поэзии — творчества Державина, Пушкина Языкова — Гоголь видит в том, что в ней отразилось каждое из этих выделенных им «наших народных свойств», пока обнаруживающихся только в личностях поэ-

[26] Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 3. М.—Л., 1960, с. 96.
[27] Гоголь Н. В. Собр. соч., т. 6, с. 180.
[28] Там же, с. 181.
[29] Там же.

тов — передовых вестников сил своего народа. В будущей русской поэзии, отвечающей новым запросам русской жизни, по убеждению писателя, еще слышнее выступят «наши народные начала», в ней найдут свое разрешение многие тайны народной души, высказавшей в песнях и пословицах чудесную способность выходить в своих порывах и выводах за тесные пределы своего времени.

Повесть Лескова «Очарованный странник» — чрезвычайно значительное произведение, стоящее на магистральном пути развития русской литературы. Оно знаменует собой новый этап в приближении русской литературы к стихии народной жизни, в выявлении ее современного состояния и глубинных возможностей.

Сумев показать душу простого человека с той ее стороны, с какой, по известному выражению Белинского, к ней еще никто не заходил, Тургенев в «Записках охотника» также раскрывал и поэтизировал ее прирожденный артистизм, свойственную ей художническую чуткость, потаенную тоску, обнаруживающую жажду иной, лучшей реальности. Однако, выявляя общее состояние русской жизни, писатель приходил к выводу, что мера ее непробужденности так велика, что не предоставляет возможности талантливой личности сохранить себя, подавляет и ограничивает ее развитие. Поэтому в целом концепция народного бытия носит в «Записках охотника» неразрешимо трагический характер.

Автор «Очарованного странника» иначе оценивает возможности народного характера, его художественная концепция народной жизни несравненно более оптимистична.[30] Лесков делает значительно больший акцент на деятельном, созидательном начале натуры своего героя, составляющем доминанту его личности.

В конце своего жизненного пути Иван Северьяныч, перенесший страдания, каких не выпадало на долю иному великомученику, выступает убежденным поборником принципов «толцытеся» и «ополчайтеся», которым он практически следует на протяжении всей своей жизни. Именно эти принципы утверждает Иван Северьяныч в двух первых своих рассказах, предшествующих его последовательному жизнеописанию. Эти две первые истории служат как бы увертюрой к произведению, как и сцены утреннего купанья на тихой реке Турице в «Соборянах».

По житейскому материалу эти «внесюжетные» эпизоды, как бы вынесенные за рамки основного сюжетного действия, ничем не отличаются от других эпизодов повести, но в них ясно

[30] Подробнее о традициях Тургенева в творчестве Лескова см.: Столярова И. В. Н. С. Лесков и «Записки охотника» И. С. Тургенева. — «Филол. науки», 1968, № 2, с. 16—28, а также: Афонин Л. Н. Тургенев и Лесков. — Учен. зап. Курского пед. ин-та. Орел, 1971, с. 133—147.

определяется и высказывается жизненная позиция героя, в основе которой лежат упомянутые принципы.

Характерно, что эти принципы подаются в рассказе Ивана Северьяныча таким образом, что, с одной стороны, они на глазах читателя как будто невзначай выводятся из обычной, будничной жизни, с другой — очевидно, что герой очень дорожит этими принципами, играющими в его жизни роль нравственного императива, и стремится утвердить их в сознании своих слушателей. Именно для этого он и рассказывает пассажирам парохода, на котором совершает паломничество в Соловки, обе истории.

Первая из них — рассказ о попике-запивашке, который чуть было не погиб от тоски в унылых северных местах, мимо которых проплывают путешественники. Однако ему удалось спасти свою душу тем, что, вопреки самому неблагоприятному для него стечению обстоятельств, он нашел, к чему приложить свои силы, «определился»: принялся, нарушая церковный запрет, молиться за души тех бедных людей, которые, не одолев «борений жизни», совершили грех самоубийства. И эта его еретическая молитва, вызвавшая недовольство его ближайшего церковного начальства, была услышана московским владыкой и, по убеждению рассказчика, должна быть услышана самим создателем, «потому что „толцытеся"; ведь это от него же самого повелено, так ведь уже это не переменится же-с» (4, *390*).

Таким образом, пьяный попик, по бедности духовной робеющий в присутствии любого начальства, заслуживает уважения, ибо, верный принципу «толцытеся», нашел способ быть полезным людям и «уже от дерзости своего призвания не отступит» (4, *389*).

Другой, казалось бы столь же случайный рассказ,— это рассказ из конэсерской практики Ивана Северьяныча о том, как он, следуя тому же принципу максимальной жизненной активности, подчинил своей воле людоеда-коня. Ключевым словом в этой истории служит слово: «ополчайся!» («А он, бес, видя, что на него ополчаются, и ржет, и визжит, и потеет, и весь от злости трусится, сожрать меня хочет» (4, *392*).

Это же слово: «ополчайся!» венчает всю историю обширной жизненности Ивана Северьяныча, которую он поведал своим слушателям «с самого первоначала». Таким образом, «концы» и «начала» смыкаются, и эта особенность композиции повести усиливает у читателя ощущение внутреннего единства самых разнообразных эпизодов жизнеописания героя. В горячо защищаемой Иваном Северьянычем идее личностной активности следует видеть и непосредственное выражение его артистической натуры, и нравственный закон его существования, вначале смутно прозреваемый им, а затем открытый им как высшая истина. Авторитет этой идеи поддерживает в его глазах и

былинный завет, и евангельская мудрость, и собственный практический опыт.

Следует учесть, что Ивана Северьяныча провоцирует к его первым рассказам ситуация спора, возникающая в самом начале повести, столь характерная для русского идеологического романа (Тургенев, Достоевский). Один из пассажиров, склонный «к философским обобщениям и политической шутливости» (4, *385*), уверенно заявляет, что «любое вольномыслие и свободомыслие» не могут устоять перед однообразием и заунывностью Ладожских берегов. Купец — знаток этих мест, подтверждает, что все изгнанники, которым приходилось жить в этих местах, долго не выдерживали. По словам автора, Иван Северьяныч вступает в завязавшуюся на палубе беседу именно как «оппонент» (4, *386*), который начинает убежденно опровергать взгляд и одного, и другого своего попутчика.

Таким образом, Иван Северьяныч выступает в повести убежденным приверженцем и пропагандистом определенной жизненной философии, а прослушанная собравшимися на палубе пассажирами история его жизни имеет для них учительный смысл. Не случайно в газетной публикации повесть имела подзаголовок: «Очарованный странник, его жизнь, опыты, мнения и приключения» («Русский мир», 1873).

Не идеализируя уровня сознания своего героя, Лесков в то же время открывает перед Иваном Северьянычем возможность своим особым образом включиться в решение самых значительных общечеловеческих проблем.

В этом смысле интересно сопоставить процесс духовной эволюции, которую совершает Иван Северьяныч, с рассуждением Достоевского из его «Записных тетрадей» 1864—1865 гг., отражающим его размышления о сознании современного ему человека и самых трудных вопросах, которые приходится ему решать. Когда человек живет в массе, то он живет непосредственно. Затем, с развитием цивилизации наступает «время переходное», когда состояние человека изменяется: развитие его личностного самосознания ставит его во враждебное отношение к авторитетному закону масс.

Однако это состояние, т. е. распадение масс на личности, раздробление жизни — состояние болезненное. Чувство тоски, неясной неудовлетворенности настоящим подсказывает современному человеку «закон идеала»: «возвращение в массу, но свободное и даже не по воле, не по разуму, не по сознанию, а по непосредственному ужасно сильному, непобедимому ощущению, что это ужасно хорошо».[31] В дальнейшем рассуждении на эту тему Достоевский снова подчеркивает, что это возвращение свободное: «В чем идеал? Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое я — и отдать это

[31] Неизданный Достоевский. Лит. наследство, т. 83. М., 1971, с. 248.

все самовольно для всех... В этой идее есть нечто неотразимо-прекрасное, сладостное, неизбежное и даже необъяснимое».[32]

Разумеется, Иван Северьяныч совершает этот путь на своем уровне, доступном его патриархальному сознанию. Но то, что он бьется над решением этих же самых проблем и за счет собственных личностных усилий открывает по сути дела тот же «закон идеала», о котором столь страстно и увлеченно пишет Достоевский, позволяет с уверенностью говорить о том, что Лесков действительно реализовал ту сложнейшую художественную задачу, которую некогда поставил перед Аксаковым Гоголь: показал в крестьянине человека, живущего глубокими духовными запросами своего времени и совершающего «возвращение» к матери-земле, которое сообщает новое высшее значение его жизни.

---

[32] Там же.

## «ЛЕВША»

Колоритный характер даровитого русского человека, «драмокомедия» его жизни оказываются в центре внимания Лескова и в более позднем его произведении — сказе о косом Левше (1882), общепризнанном ныне шедевре писателя. Сознавая известную родственность этой повести «Очарованному страннику», Лесков намеревался впоследствии опубликовать оба произведения под общим названием «Молодцы» (11, *315*).

Однако, если в «Очарованном страннике» главный герой выступал как «типический богатырь», который самоуправно вершит свою судьбу, то Левша — лицо страдательное. Это талантливый русский человек, вынужденный постоянно испытывать жесткое давление обстоятельств. В «Левше» акцентируются уже не столько могучие потенциальные возможности героя, воплощающего силы своего народа, сколько его трагическая судьба, влекущая за собой тяжкие для судеб страны исторические последствия.

Как и многие предшествующие произведения писателя («Житие одной бабы», «Воительница», «Запечатленный ангел», «Очарованный странник»), «Левша» написан в сказовой манере. Устраняясь из повествования, автор как будто ограничивает свою роль тем, что записывает народный эпос. Предпринятая «мистификация» настолько удалась писателю, что долгое время его сказ и впрямь воспринимался как запись или, по крайней мере, аранжировка народной легенды, и внимание целого ряда критиков и исследователей было направлено не столько на истолкование собственно лесковской художественной мысли, сколько на поиски прямых источников сюжета этого произведения в устном народном творчестве. Вскоре после выхода «Левши» Лескову пришлось выступить против такого упрощенного понимания связи его сказа с фольклорной традицией; в специальном литературном объяснении «О русском Левше»

(«Новое время», 1882, № 2256) он дезавуировал свое прежнее утверждение насчет записи легенды, якобы услышанной им от сестрорецкого оружейника. «Я весь этот рассказ сочинил в мае месяце прошлого года, и левша есть лицо мною выдуманное» (11, *219*). В исследовании, посвященном творческой истории «Левши», Б. Я. Бухштаб убедительно показывает, что непосредственной фольклорной основой сказа послужила всего лишь короткая народная поговорка: «Туляки блоху подковали».[1]

И в то же время глубинная, органическая связь этого произведения с фольклором очень существенна. В значительной степени именно она определяет собой не только особый сказовый стиль, но и всю поэтику повести. Следуя своему постоянному стремлению к подлинности изображения народной жизни, писатель особенно дорожит теми выработанными фольклором специфическими приемами повествования, которые сводят почти на нет возможную авторскую пристрастность в освещении лиц и событий, обеспечивая максимальную достоверность рассказа.

В основе сказа лежит характерный для народного эпоса мотив состязания, соперничества, борьбы, затрагивающей интересы всей нации. Формально об этом соперничестве английских и русских мастеров в повести Лескова рассказывает человек той же народной среды, к которой принадлежат Левша и его товарищи, тульские ремесленники. «Это их эпос» (*7*, *59*),— скажет в эпилоге Лесков, отделяя себя от «слагателей» легенды. В действительности в сказе имеет место сложная система авторских оценок, существенно отличных от тех, к которым склоняется благодушно настроенный повествователь.

К сожалению, этот опосредствованно выраженный авторский взгляд на изображаемые лица и события не был достаточно понят современной писателю критикой, упрекавшей его по поводу «Левши» то в апологии русской отсталости («Отечественные записки», «Голос»), то в чрезмерном критицизме по отношению к народу («Новое время»). В литературном объяснении по поводу «Левши» Лесков решительно воспротивился односторонним интерпретациям его сказа в духе «узкого направленства». «Ни того ни другого не было в моих намерениях, и я даже недоумеваю, из чего могли быть выведены такие крайне противоречивые заключения» (11, *220*). Однако общая концепция произведения до сих пор толкуется бегло и поверхностно, а позиция автора отождествляется с точкой зрения повествователя. М. С. Горячкина, например, утверждает, что «все освещение материала» в этом произведении «дано с точки зрения бывалого русского человека из народных низов, зорко

---

[1] Бухштаб Б. Я. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966, с. 147.

подмечающего все фальшивое, чуждое народу в своей и чужеземной жизни».[2]

На наш взгляд, это суждение нуждается в существенном уточнении. Простодушие, младенческая наивность, «незлобивость» повествователя, его неспособность возвыситься до критической точки зрения, давали Лескову возможность своеобразной идеологической мимикрии, необходимой в его истории, затрагивающей и самые высокие сферы. Писателю, несомненно, важен и дорог проявляющий себя в таком рассказе взгляд на вещи простого человека. И тем не менее с самого начала сказа наивности и прекраснодушию рассказчика, примиренности его со всем ходом вещей, его «незлобивости» и ласковости неизменно противостоит «тихая язвительность» автора, иначе воспринимающего мир русской жизни.

Авторская точка зрения, которая и несет в себе сатирическую тенденцию сказа, постоянно активно корректирует «показания» повествователя, по-своему воспитывает сознание читателя, изнутри взрывая ряд издавна сложившихся в нем стереотипных представлений, формируя новые, подчас противоположные первым. Способы воплощения ее в повести Лескова многообразны.

Прежде всего, в эпически спокойную и подчеркнуто безоценочную, на первый взгляд, речь повествователя автор незаметно вкрапливает экспрессивно окрашенные слова и целые выражения, которые не могут не вызвать определенной эмоциональной реакции слушателей (читателей). Чаще всего это слова и обороты народного просторечия или сатирической народной сказки.

Как бы ненароком, без нажима употребленное порой повествователем экспрессивное слово существенно раздвигает границы смысла сказа. Всякий раз оно неожиданно освещает такие уязвимые стороны изображаемого лица, которые как будто бы остаются незамеченными повествователем, сохраняющим простодушную уважительность ко всем участникам рассказываемой им истории. Сатирической переоценке подвергаются в сказе прежде всего самые высокие особы — русские цари, «политика» которых во многом определяет в повести ход изображенных событий и судьбу главного героя — Левши. Поначалу рассказ о царях ведется как будто в тоне надлежащей почтительности. И более того, в отношении к Александру в речи проскальзывают нотки почти родственной теплоты. Однако о том же Александре, который, увидев английские диковинки, стал безмерно восхищаться ими, говорится, что он «взахался ужасно. — Ах, ах, ах — говорит...» (7, *28*). Этот усиленный последующими междометиями чрезвычайно выразительный даже фонетически глагол «взахался», передающий не только меру

---

[2] Горячкина М. С. Сатира Лескова. М., 1963, с. 171.

удивления царя, но и меру его потерянности, беспомощности, сразу порождает комический эффект. Так с самого начала повествования образ царя начинает «двоиться» в глазах читателя: это и царь-батюшка, внушающий рассказчику традиционную патриархальную почтительность, и слабодушный человек, проявляющий не подобающую государственному мужу наивность.

В совершенстве владея всеми регистрами литературной и разговорной народной речи, Лесков нередко намеренно увеличивает экспрессивную выразительность «коварного» слова, сталкивая его в пределах одного высказывания со словами далеко отстоящего от него лексического ряда, т. е. активно используя принцип разностильности.

И лексика, и неспешный ритм первой фразы сказа «Когда император Александр Павлович окончил венский совет, то он захотел по Европе проездиться и в разных государствах чудес посмотреть» (7, *26*) настраивают читателя на почтительное с оттенком родственной теплоты отношение к государю. Однако употребленное тут же рядом «невинное» просторечное выражение «проездиться» неожиданно резко меняет интонацию всей фразы. Приставка «про-» сообщает этому глаголу оттенок мгновенного и поверхностного действия (ср. про-бежать, просмотреть глазами книгу, про-играть пьесу, про-катиться). Благодаря этому слову у читателя (слушателя) возникает ощущение несерьезности намерений царя, который готов довольствоваться самыми беглыми, а потому и неизбежно поверхностными впечатлениями от Европы. Так исподволь снижается личность Александра: русскому императору, только что принимавшему участие в великих событиях европейской истории, как будто не к лицу проявлять подобную легковесность в намерениях и действиях.

Порой это соединение, казалось бы, несоединимых друг с другом стилей совершается в «микроклеточке» лесковского сказа, порождая тот же эффект комического снижения. Так, лаконично сообщается, что «у государя от военных дел сделалась меланхолия и он захотел духовную исповедь иметь в Таганроге у попа Федота» (7, *32*). Ирония выражения: «сделалась меланхолия» проистекает из соединения просторечия с литературным словом. К тому же этот оборот таит в себе и еще один парадокс: состояние меланхолии исключает момент внезапности, мгновенности, внешней случайности, на которые указывает глагол «сделалась». Меланхолия чувствительного царя оказывается подобной внезапному женскому капризу. Намеренный алогизм в соединении этих несовместимых понятий снова компрометирует царя, который неглубок, жалок и слаб и в радости, и в горести. Искусное обыгрывание книжного слова «меланхолия» в духе его освоения простонародной речью заставляет нас вспомнить пьесы Островского (ср. выражение

Липочки из пьесы «Свои люди — сочтемся»: «рябит меланхолия в глазах») и сатирическую хронику Щедрина «История одного города» с записью в реестре глуповских градоначальников против фамилии Грустилова: «умер от меланхолии».

Потаенную усмешку автора, порой веселую и добродушную (если она относится к Левше и его товарищам), порой язвительную, несут в себе и особые речения повествователя в духе «народной этимологии». Вне контекста сказа они могут показаться только забавными словечками, выдающими недостаточную образованность рассказчика, который, говоря о малоизвестных ему явлениях и предметах, старательно уснащает ими свою речь. Однако на фоне определенной ситуации они получают массу дополнительных значений, переливы которых и создают сатирическую тональность. Интересно в этом отношении проследить, как по-разному в различных эпизодах сказа обыгрывается одно и то же выражение: «междоусобные разговоры».

Оно возникает в сказе, когда заходит речь о действиях царствующих особ, и оказывается очень многозначным и «коварным» по смыслу.

В первый раз в речи повествователя оно звучит при описании поездки Александра I за границу: «Объездил он все страны и везде через свою ласковость всегда имел самые междоусобные разговоры со всякими людьми...» (7, *26*). Здесь определение «междоусобные», употребленное к тому же в превосходной степени, произнесено с интонацией явного одобрения и воспринимается как синоним определений «личные», «доверительные», «секретные». Оно лишено как будто бы и тени компрометирующего царя смысла. Однако из дальнейшего описания времяпрепровождения Александра в Англии явствует, что, далекий от государственных забот, он только развлекается, обнаруживая готовность дивиться всем специально заготовленным иностранным раритетам. На фоне такого поведения его «междоусобные разговоры» выглядят уже пустой претензией на политику. Поэтому-то смешное впечатление производит его капризная укоризна Платову: «Пожалуста, не порть мне политики» (7, *30*).

Таким образом, при всей своей интригующей загадочности определение «междоусобные» в контексте эпизодов заграничного путешествия Александра подвергается ироническому переосмыслению и в итоге снижает личность царя.

В дальнейшем слово «междоусобные» вновь употребляется в связи с появлением в сказе другого русского монарха — Николая I. В этом случае оно приобретает существенно новый смысл, отражающий иной склад личности нового царя и иную политическую атмосферу его времени.

Если ранее оно было тесно сопряжено с сентиментальной «ласковостью» царя, который был настолько «деликатен» в общении с англичанами, что предпочитал их интересы своим,

отечественным, то теперь оно оказывается связанным с состоянием вечного трепета и страха, в котором пребывает на троне новый русский император, вступивший на трон через «смятение». В глазах своих подданных он человек крутого нрава и «ужасно какой замечательный и памятный» (*7, 42*). Дважды говорится о том, что он «ни о чем не забывал» (*7, 42, 43*). В этом контексте царский наказ Платову ехать на Тихий Дон и вести там с его донцами «междоусобные разговоры насчет их жизни и преданности и что им нравится» (*7, 34—35*) по существу выдает неотступный страх Николая перед возможностью новых политических смут. Понятие «междоусобные разговоры» приобретает здесь весьма условное значение, прикрывая по сути дела крайне неблаговидное задание, которое принужден теперь взять на себя храбрый казацкий атаман.

Так, в сопряжении с конкретной ситуацией слова народной этимологии перестают быть просто забавными и обретают новый ореол значений, компрометирующий тех, о ком идет речь. Сказанные как будто «вскользь», без нажима, они тем не менее в значительной степени конденсируют в себе ту самую «тихую язвительность» Лескова, которая незаметно проникает в спокойную, рассудительную и благодушную речь повествователя.

Экспрессивное слово в художественной системе сказа Лескова служит не только сатирическому снижению той или иной личности, но и ее поэтическому возвеличению. В этом смысле особенно многозначительной является финальная фраза VI главы, резко выпадающая по своему патетическому звучанию из общего тона повествования: передавая обывательские слухи, будто тульские мастера «набахвалили», а потом струсили и сбежали с золотой табакеркой, брильянтом и блохой, рассказчик решительно заявляет: «Однако такое предположение было тоже совершенно неосновательно и недостойно искусных людей, на которых теперь почивала надежда нации» (*7, 37*).

Последние высокие поэтические слова звучат с особой весомостью и торжественностью. Экспрессия такого финала — мощное средство переключения читательского внимания на главных вершителей исторических событий.

Поскольку права их в русском обществе оказываются совершенно необеспеченными, в судьбах этих людей очень велика роль «глупого случая», нарушающего естественное течение жизни. Поэтому в рассказ об этих простых людях вторгаются щемящие ноты горечи, тревоги, проявляющей себя и в пристальном внимании рассказчика к их внешнему облику, и в замедлении темпа повествования, и в использовании экспрессивной лексики с уменьшительными суффиксами, словно заимствованной из народных причитаний.

Вот как передано в сказе появление Левши перед грозными очами государя, возможная немилость которого наводит ужас

на всех, кто в этот момент оказывается в пределах досягаемости его гнева. «Идет в чем был: в опорочках, одна штанина в сапоге, другая мотается, а озямчик старенький, крючочки не застегаются, порастеряны, а шиворот разорван; но ничего, не конфузится...» (7, *45*).

Таким образом, нейтральность повествования, о которой обычно пишут исследователи, на деле оказывается своего рода литературной фикцией, иллюзией, игрой. Несмотря на превалирующий тон объективности, в нем существуют интонационные полюсы: язвительной иронии по отношению к сильным мира сего и сердечной симпатии к простолюдинам, проявляющим «проницательность народного ума и чуткость чувства» (7, *60*).

Не менее емким и выразительным, чем слово повествователя, является и слово героев сказа, которым предоставлена известная возможность самораскрытия. «Микромонологи» персонажей, тщательно воссозданные рассказчиком, порой говорят нам больше об изображаемых лицах и событиях, чем их прямые характеристики. Например, когда англичане стали звать русского государя на свои цейхгаузы и заводы, «чтобы показать свое над нами во всех вещах преимущество» (7, *26*), Платов сказал себе: «Ну уж тут шабаш. До этих пор еще я терпел, а дальше нельзя. Сумею я или не сумею говорить, а своих людей не выдам» (7, *26—27*). Энергичное слово военного словаря, столь органичного для Платова, дает ключ к пониманию существа сложившейся парадоксальной ситуации: царь, глава государства, готов поддаться своекорыстным внушениям иноземцев и предать свой народ. Предуведомляя Платова о предстоящей поездке в оружейную кунсткамеру, он заявляет: «Там такие природы совершенства, что как посмотришь, то уже больше не будешь спорить, что мы, русские, со своим значением никуда не годимся» (7, *27*). Небезынтересно, что в речь царя Лесков вводит ту же формулу восторга, которую некогда вложил в уста «очарованного странника». Однако если в контексте повести она служила выражением эстетической отзывчивости неграмотного крепостного крестьянина на все истинно прекрасное, то в сказе о Левше, отнесенная к механическим поделкам англичан, эта формула приобретает иронический смысл.

Важно не только то, что говорит путешествующий русский государь, плененный английскими диковинками, но и то, как он это говорит, с какими интонациями. Даже свое неудовольствие поведением неуемного Платова, пытающегося так или иначе поубавить спесь англичан и защитить честь русских мастеров, Александр высказывает приглушенно, тихо: «А государь Платову грустно говорит» (7, *29*). И снова: «А государь его за рукав дернул и тихо сказал: „Пожалуйста, не порть политики“» (7, *30*). Столь же спокойно и кротко остановил он

Платова, когда тот вознамерился защитить интересы русской казны и воспрепятствовать расточительности царя при покупке футляра для подаренной ему стальной блохи.

Очевидно, что гипертрофированная чувствительность, тихая «ласковость» Александра высмеиваются писателем, который в отличие от своего патриархально настроенного рассказчика видит всю горькую подноготную этих «достоинств»: дряблость характера, отрыв от национальной почвы, предательство отечественных интересов.

В сатирической функции детально разработанная интонационная характеристика речи персонажей используется и в поздних произведениях Лескова, в значительной мере построенных на том же противопоставлении подлинно человеческой отзывчивости, свойственной простым людям, и нравственной глухоты тех, кто представляет собой светскую и духовную власть («Инженеры-бессребреники», «Человек на часах»).

В «Левше» принцип сатирического самораскрытия героя в слове активно используется Лесковым и при изображении другого русского самодержца — Николая I. С одной стороны, своей твердостью и приверженностью к «своим русским людям» он производит более выгодное впечатление, чем его брат, который так легко шел на поводу у англичан. Однако стоит только рассказчику дать слово самому императору, который на наших глазах напутствует Платова и жалует аудиенцией Левшу, как это первоначальное впечатление быстро развеивается и личность царя теряет свою традиционную значительность, приобретая карикатурные черты. Речь Николая уснащена личными и притяжательными местоимениями, выдающими эгоцентрический характер его устремлений. Его реплики отличаются друг от друга только незначительными деталями, они похожи на заклинание, которое передает не безусловную уверенность царя в «его» людях, а скорее жажду этой веры. «Они моего слова не проронят и что-нибудь сделают» (7, *35*), — говорит Николай о тульских мастерах, которым доверяет английскую диковинку. И снова: «Я знаю, что мои меня не могут обманывать...» (7, *43*). «Я знаю, что мои русские люди меня не обманут» (7, *44*). Очевидно, что эта импонирующая простодушному рассказчику «твердость» Николая неотделима от его апломба коронованной особы, от свойственного ему тщеславного желания продемонстрировать свое превосходство над братом, который «этой вещи (блохе. — *И. С.*) удивлялся и чужих людей, которые делали нимфозорию, больше всех хвалил» (7, *35*), и более всего от снедающего его влечения найти новые подтверждения преданности и любви к нему его подданных. Невинная, чисто информационная как будто бы фраза рассказчика, предваряющая эти высказывания царя: «Император Николай Павлович поначалу тоже никакого внимания на блоху не обратил, потому что при восходе его было смятение» (7, *33*), проясняет нам

истинные причины этой потребности в самоутверждении. Восторг царя при виде тульской работы — восторг особого рода, далекий от чувства высокого патриотического воодушевления, от бескорыстного восхищения чудом человеческого труда, таланта, находчивости. Истинную подоплеку этого восторга выдает первая же реплика самого Николая: «Видите, я лучше всех знал, что мои русские меня не обманут» (7, *46*). Таким образом, подкованная туляками блоха для царя — это не столько произведение народного искусства, сколько вещественное доказательство той самой верноподданнической преданности ему всех русских людей, новых и новых проявлений которой так алчет его потрясенная «смятением» душа. Замечательных тульских мастеров Николай воспринимает не в их отношении к делу, к возникшему национальному соперничеству, а прежде всего в их отношении к нему самому. Каждое слово царя демонстрирует его неспособность выйти из тесного круга своего «я».

Таким образом, представляя Николаю возможность самовысказывания, Лесков создает сложный по своему психологическому рисунку, исподволь сатирически окрашенный образ царя. Уверенность Николая в «своих русских людях» имеет судорожно-болезненный характер и потому при первом же поводе мгновенно переходит в беспардонное бахвальство, браваду, фанфаронство. И тот и другой монарх демонстрируют дурные крайности отношения к своему и чужому: огульное неверие в талантливость и умение русских и столь же огульное, а потому и неизбежно поверхностное убеждение в превосходстве русских мастеров. Спекулятивный, узкий патриотизм Николая так же осмеивается и отвергается Лесковым, как и презренное англоманство Александра. По логике сказа и то и другое —«безрассудок».

Истинным сознанием своих возможностей и возможностей заморских мастеров Лесков наделяет только тульских оружейников, которые вступают в состязание с англичанами. Обдумывая сложившуюся ситуацию, они судят о ней, не допуская никаких перехлестов оценок в ту или иную сторону: «...аглицкая нацыя тоже не глупая, а довольно даже хитрая, и искусство в ней с большим смыслом. Против нее надо взяться подумавши и с божьим благословением» (7, *35*). Рядом с этим трезвым высказыванием, исполненным спокойного достоинства, особенно мелкими выглядят побуждения русских царей, их суетность, душевная ущербность.

Самый искусный из тульских мастеров Левша, оказавшись в роли заложника, и в минуту крайней опасности в противоположность перепугавшемуся Платову не теряет голову от страха, а рассуждает здраво, просто и спокойно: «Что же такое? — думает. — Если государю угодно меня видеть, я должен идти; а если при мне тугамента нет, так я тому не причинен и скажу,

отчего так дело было» (7, *45*). Это спокойствие и достоинство сильного духом и чистого сердцем человека сохраняет он и в разговоре с царем: «Вельможи ему кивают: дескать, не так говоришь! а он не понимает, как надо по-придворному, с лестью или с хитростью, а говорит просто» (7, *45*).

Только Левша и его товарищи являют собой в сказе реальный противовес самодурству и губительной «безнатурности», обнаруживая в слове и поступке то подлинное чувство меры, которое Лесков считал главным признаком духовного совершенства человека.

Степень приближенности автора к этим внешне непрезентабельным людям с «человечкиной душой», на которых покоится «надежда нации», определяет «меру и качество» (выражение И. Аксакова) лесковской иронии, обращенной ко всему тому, что враждебно их благу.

* *
*

Функцию сказового слова Лескова не случайно приходилось постоянно поверять той или иной сюжетной ситуацией, на фоне которой слово обретает множество дополнительных смыслов, порой подрывающих его прямое значение. Глубокая и оригинальная художественная мысль писателя во многом реализует себя именно в сюжете этого произведения, побуждающем читателя к самостоятельному раздумью над всем тем, о чем коротко и бесхитростно поведал ему простодушный рассказчик. В упомянутом выше литературном объяснении по поводу «Левши» Лесков обращает внимание читателей именно на фабульный костяк повести.

Полемизируя с критиками, которые упрекали его — одни — в принижении достоинств народа, другие — в идеализации его, Лесков напоминает: «Левша сметлив, переимчив, даже искусен, но он „расчет силы не знает, потому что в науках не зашелся и вместо четырех правил из арифметики все бредет еще по псалтырю да по полусоннику". Он видит, как в Англии тому, кто трудится, все абсолютные обстоятельства в жизни лучше открыты, но сам все-таки стремится к родине и все хочет два слова сказать „государю о том, что не так делается, как надо", но это левше не удается, потому что его на „парат роняют". В этом все дело» (11, *220*). Каждый сюжетный ход в развитии повествования выглядит при таком истолковании концептуально содержательным. Так Лесков получает право на заключительный вывод: «Я никак не могу согласиться, чтобы в такой фабуле была какая-нибудь лесть народу или желание принизить русских людей в лице „левши". Во всяком случае, я не имел такого намерения» (11, *221*).

Несколько ранее Лесков подобным же образом вел полемику со своими воображаемыми читателями в цикле сатирических очерков «Мелочи архиерейской жизни». Противополагая господствующим в обществе представлениям об архиереях свои наблюдения и выводы, Лесков на полуслове обрывал себя следующим характерным заявлением: «Но пусть вместо наших рассуждений говорят сами маленькие события» (6, *408*). И действительно, летопись событий в этих очерках оказывалась красноречивей довольно схематичных предварительных постулатов автора. Более позднему рассказу «Человек на часах», посвященному той же николаевской эпохе русской жизни, что и сказ о Левше, Лесков предпосылает такое вступление: «Событие, рассказ о котором ниже сего предлагается вниманию читателей, трогательно и ужасно по своему значению для главного героического лица пьесы, а развязка дела так оригинальна, что подобное ей даже едва ли возможно где-нибудь, кроме России» (8, *154*). При такой организации повествования герои Лескова раскрываются не столько через рассказ повествователя, сколько обнаруживая себя в действиях, поступках, отношениях.

В «Левше» Лесков также направляет читательский интерес именно на события. Этому способствуют, в частности, концовки и зачины глав, подчеркивающие конец одного и начало другого действия или события (см., например, главы 1—2, 2—3, 3—4, 4—5, 5—6, конец 14-й, 18—19). Паузы, возникающие на стыках глав,— это тоже средство отчленить друг от друга события, чтобы одно из них не могло смазать или поглотить другое. Во многом благодаря паузам действие в сказе Лескова, как и на лубочных картинках и в спектаклях народного театра, носит не плавный, а пульсирующий характер: перед нами цепочка быстро и резко сменяющих друг друга (часто по принципу контраста) мизансцен, ситуаций, положений, событий. Логика развития этих событий обнаруживает трагический парадокс русской жизни: наименее заботящимися о национальных и государственных интересах России оказываются те, кому в первую очередь надлежало радеть о престиже страны — цари и придворные.

Благоволение к англичанам Александра далеко переходит возможную меру приветливости и деликатности, которые склонен приписать ему благодушный рассказчик. Во всех перипетиях своих отношений с ними царь обнаруживает себя человеком «безнатурным» и пустопорожним, легко управляемым чужой волей, в данном случае волей тех, кому в будущей войне предстоит нанести поражение России. В более позднем своем сатирическом произведении Лесков назовет таких людей, как Александр, «чертовыми куклами» и сделает их главной мишенью своей сатиры.

Снижения личности царя Лесков добивается некоторыми фольклорными ассоциациями. Пораженный пистолью, «неизвестного, неподражаемого мастерства» (7, *28*) (потом оказалось, что она сделана тульским оружейником), Александр высказывает обещание, подобное тому, которое в народных сказках часто служит завязкой действия, побуждая добрых молодцев к смелым попыткам исполнить желание царя и заслужить награду: «Вот если бы у меня был хотя один такой мастер в России, так я бы этим весьма счастливый был и гордился, а того мастера сейчас же благородным бы сделал» (7, *28*). Оживляя в памяти читателя поэтический мир русской народной сказки, Лесков, однако, заставляет Александра далее вести себя совсем не так как сказочный царь. Александр не радуется, а, наоборот, сникает, как только Платов устанавливает перед всеми собравшимися русское происхождение пистоли, и грустно ему говорит: «Зачем ты их очень сконфузил, мне их теперь очень жалко. Поедем» (7, *29*). Преданный своему отечеству Платов не в силах понять этой ни с чем не сообразной реакции царя. «„Через что это государь огорчился? — думал Платов,— совсем того не понимаю", и в таком рассуждении он два раза вставал, крестился и водку пил, пока насильно на себя крепкий сон навел» (7, *29*). Так, с доброй улыбкой изображает Лесков меру огорчения Платова, естественность переживаний которого контрастно оттеняет несообразности в самочувствии и поведении русского царя.

Восторженно принимая «коварный» подарок англичан — стальную блоху, Александр и не подумал, что русские могут соперничать с ними в столь диковинном искусстве. Он капитулирует без борьбы, заявляя английским мастерам: «Вы есть первые мастера на всем свете, и мои люди супротив вас сделать ничего не могут» (7, *32*).

Нежелание Николая I уступить пальму первенства англичанам, его уверенность «в своих русских людях» и решимость довериться их искусству диктуется, как мы уже говорили, болезненной жаждой самоутверждения, тщеславием, апломбом. И, кроме того, «русские пересмотры» блохи для него дело далеко не первостепенное. Погруженный в хлопоты по водворению покоя и порядка в своем царстве, потрясенном недавним «смятением», он прежде всего отправляет Платова на Дон с «охранительной» целью, а в качестве попутного дела препоручает ему переговоры с туляками.

Истинными ревнителями славы России выступают в сказе подковавшие английскую блоху тульские мастера — Левша и его товарищи,— проявляющие в соперничестве с англичанами достоинство, твердость духа, сознание национальной ответственности.

В таком повороте сюжета находит свое выражение излюбленная мысль писателя о «маленьких великих людях», которые,

«стоя в стороне от главного исторического движения» (6, *347*), вершат исторические судьбы страны. «Эти прямые и надежные люди» (8, *173*),— так с уважением и сердечным теплом отзовется о них Лесков в рассказе «Человек на часах».

Однако это в высшей степени уважительное отношение писателя к тульским мастерам вовсе не исключает в сказе мягкой иронии по отношению к ним. Лесков далек от переоценки народных возможностей. Он учитывает роль социально-исторических обстоятельств, ограничивающих творческие силы народа, накладывающих на многие русские изобретения печать эксцентричности или практической несообразности.

И результат «безотдышной», самоотверженной, вдохновенной работы тульских мастеров таит в себе «коварную» двойственность: им действительно удается сотворить чудо — подковать «нимфозорию», но подкованная «на глазок» блоха не может более «дансе танцевать».

В развитии сюжета этот прискорбный для престижа русского изобретательства момент получает объяснение, важное для понимания общей мысли сказа. Как справедливо судят англичане, русские мастера, проявившие поразительную дерзость воображения, «расчета силы» не знали, и Левше приходится согласиться с этим: «Об этом... спору нет, что мы в науках не зашлись...» (7, *50*)

Так, в изображении удивительной работы тульских мастеров, одновременно и возвышающей их над заморскими соперниками и выявляющей их слабость, выражает себя чуждая каких бы то ни было примирительно-апологетических тенденций горькая, тревожная мысль Лескова о грузе русской отсталости, непросвещенности, который сковывает великие силы и возможности народа, обрекая его на ряд поражений и неудач.

О том, насколько далек был Лесков от апологетического отношения к подобному изобретательству, в котором давала себя знать не только прирожденная талантливость, но и народная необразованность, крепостническая отсталость России, свидетельствуют и «Русские общественные заметки», напечатанные писателем ранее в газете «Биржевые ведомости» (1869, № 208). Поскольку они никогда не перепечатывались, приведем отрывок, перекликающийся по мысли с тем, о чем размышляет Лесков в «Левше». «Наконец — к нашим изобретателям. И. С. Тургенев отнимает у русских всякую изобретательность: по его словам, мы ничего не изобрели. Это неверно: мы едва ли не самые ретивые изобретатели, и пословица, что «немец обезьяну выдумал», едва ли не может быть с большим удобством обернута к нам, русским. Наши изобретатели во все времена отличались крайнею смелостью своих замыслов. У нас не занимались тем, чтобы что-нибудь получше применить или приспособить к местным потребностям и условиям, а всегда задавались выкинуть что-то необыкновенное, на удивление

всему миру,— чтобы «чертям стало тошно», как говорилось. И точно, в области наших русских изобретений немало такого, от чего чертям было тошно. То у нас изобретался вечный двигатель, весь из дерева; за ним следовала эмаль, дозволявшая перевозить не только спирт, но и летучие масла в сосновых ящиках и мешках; затем шли деревянные рессоры, телего-сани для весенних дорог, лестничные ректификаторы для винокуренных заводов и великое множество других выдумок, про которых в свое время шумели, кричали и из которых ни одна не задалась и не пошла. Все эти изобретения суть не что иное, как русские обезьяны, для которых и стоило бы, в назидание потомству, устроить в Москве особый музеум. Последующие годы не отрезвили нас и не убедили, чтобы что-нибудь изобретать — надо знать всю историю того производства, к которому применяется новое изобретение, и у нас, и днесь, как и во время оно, продолжается изобретательское чудотворство...» [3]

В этом обозрении о практической несообразности русских изобретений Лесков говорит уже не с мягкой иронией, как он это делает в «Левше», а с запальчивым раздражением и сарказмом.

Резкостью своего тона статья Лескова близка сказке Щедрина «Игрушечного дела людишки» (1880). Сатирик пишет в ней о процветании ремесел в провинциальном городе Любезнове: одни его жители под неусыпным оком начальства «занялись изобретением perpetuum mobile и в ожидании, покуда это дело выгорит, работали самокаты и делали какие-то игрушки, которые „чуть не говорят"», другие из горожан «избрали специальностью сборку деревянных часов, которые в сутки показывали двое суток, но за всем тем, как образчик русской смекалки, могли служить поводом для размышлений о величии России», третьи «изобрели такие шкатулки, до которых нельзя было дотронуться, чтобы по всему дому не пошел гвалт и звон». [4]

Анекдотическая несообразность русских изобретений в истолковании и Лескова, и Щедрина — не что иное, как выражение давней крепостнической отсталости русской жизни, ее косности, невежественности народа, лишенного возможности образоваться. И тому и другому писателю претит издавна насаждавшаяся реакционерами идея о том, что простому русскому человеку не нужно образование, он-де и так «силой русской смекалки и таланта до всего дойдет и все преодолеет». [5]

---

[3] О принадлежности Лескову «Русских общественных заметок» см.: Столярова И. В. Н. С. Лесков в «Биржевых ведомостях» и «Вечерней газете» (1869—1871 гг.). — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1960, № 295, вып. 58. с. 96.

[4] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т. М., 1965—1977, т. 16, с. 91.

[5] Бухштаб Б. Я. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века, с. 153.

В сказке Щедрина тема русского мастерства имеет еще и острый политический аспект, отсутствующий у Лескова: всемерно поощряя граждан к изобретениям, начальство города Любезнова отвлекает их тем самым от крамольных «противодействий», к которым они были ранее склонны. Результат оказался «блестящий», буйствовать стало некогда, и обыватели прониклись духом должного почитания властей.

Не ограничившись газетным выступлением в 1869 г., Лесков и в следующем 1870 г. в том же цикле «Русские общественные заметки» («Биржевые ведомости», № 418) снова поднял вопрос о русском изобретательстве.[6] Эта его статья также осталась затерянной в «Биржевых ведомостях» и ни разу с тех пор не перепечатывалась. Между тем она еще ближе стоит к замыслу и сюжету Левши, чем цитированная выше.

Лесков размышляет здесь о судьбе именно тех изобретений, которые принадлежат простолюдинам и обнаруживают талантливость русского народа.

Так, он рассказывает о сибиряке Галкине, который «додумался собственным смыслом до скорострельного ружья. Помощию своих несложных инструментов успел он сделать по-своему довольно удовлетворительные опыты, обратившие на него внимание местной администрации». Галкин прибыл в Петербург и сумел обратить на себя внимание некоторых значительных лиц. «Оказалось тем не менее, что Галкину в Петербурге пришлось и, быть может, еще придется немало терпеть лишений».

«Другой случай», о котором рассказывает Лесков,— это история тульского рабочего Лодыгина. Лодыгин «страстно изучал математику в приложении к механике и успел, наконец, вычислить и формулами доказать, что можно электричество употребить как двигателя воздушных шаров. Насколько можно верить „Сыну Отечества", формулы и чертежи молодого изобретателя теоретически найдены совершенно правильными одним из профессоров-специалистов. Устроенные по теории Лодыгина шары могли бы двигаться в любую сторону и поднимать тяжесть в несколько тысяч пудов». «Можно было бы рассчитывать», что этот человек встретит к себе заинтересованное отношение со стороны русских научных обществ. «Напротив, его адресовали во Францию; там же его чуть было не повесили, как прусского шпиона. Примет ли Гамбетта благосклоннее русского изобретателя — неизвестно, хотя уже один из корреспондентов успел сообщить, что едва ли будет иметь время на разбор его чертежей военный министр французской республики. Во всяком случае, русский человек должен, не зная французского языка, не имея даже порядочной одежды, ехать за тридевять земель

[6] Столярова И. В. Н. С. Лесков в «Биржевых ведомостях» и «Вечерней газете» (1869—1871 гг.). — Учен. зап. Ленингр. ун-та, № 295, вып. 58, с. 96.

с изобретением, которого мы не желаем даже оценить; а что нужды еще придется вытерпеть ему, понятно само собою».

Третий случай, о котором идет речь в лесковском обозрении,— это история г. Тыранова. «Молодой механик, даровитый и энергический, додумался предотвращать много несчастных случаев на железных дорогах и мало этого — упрощать техническую часть постройки, увеличивать почти втрое скорость поездов и пр. Англичане допустили изобретение к себе на выставку, отозвались в самых лучших выражениях о его пользе и применимости и наградили одним из первых нашего механика золотою медалью. С надеждами воротился в Петербург наш изобретатель и выставил на общий суд свои модели; дошло дело даже до одного из ученых обществ. Что же вышло? Пока ничего; но по общему ходу обсуждения оказалось, что явилось более охотников находить в изобретении недостатки, нежели оценивать его достоинства...» «Что же видим во всех перечисленных случаях? — заключает Лесков. — Какое-то роковое недоразумение, тягость которого отражается на изобретателях и еще более на самих нас. Охотники отыскивать виноватых легко найдут возможность свалить свой грех на разные ведомства, но человеку беспристрастному необходимо признать виноватым само общество... Это просто несчастие, что о судьбе русских изобретений, до нас бывших, мы непритворно жалеем, но для изобретателей современных устраиваем еще худшую участь. Особенно же в военном отношении надобно помнить, что гений западного европейца напрягается в последней степени в измышлении смертоноснейших орудий или пригодных для военных целей...»

Итак, рассказывая об этих талантливых самородках, Лесков не берет под сомнение ценность их изобретений, но возмущается рутинностью общества, проявляющего непозволительное равнодушие и к предложенным свежим проектам и идеям, и — что еще хуже — к судьбам самих изобретателей. «Сколько пренебрежения к даровитости, и это среди огромного безлюдья!» — выскажет Лесков позднее (26 марта 1888 г.) ту же мысль в письме к А. С. Суворину (11, *375*).

Однако важен не только общий идейный итог размышления писателя. В рассказанных Лесковым в его обозрениях реальных жизненных случаях обращает на себя внимание та парадоксальность ситуаций, которая позднее непосредственно отзовется в сюжете «Левши».

* *
*

Внешне повествование в сказе о Левше выглядит как простодушный рассказ о ряде интересных событий. Намеренно привлекая внимание читателей к событийной стороне повество-

вания, автор в то же время незаметно включает в свой рассказ целую россыпь «мелочей» — несущественных, на первый взгляд, обстоятельств и подробностей, которые сразу не обнаруживают своего инстинного значения, но по мере развертывания повествования их роль неуклонно возрастает. Поначалу эти «мелочи» как будто идеологически нейтральны и присутствуют в повествовании лишь благодаря цепкой памяти и добросовестности рассказчика. Однако постепенно становится очевидно, что именно они таят и сарказм и скорбь автора и, будучи однонаправленными в своей содержательной функции, вдруг заставляют нас оглянуться назад и в новом свете увидеть изображенные прежде события.

Внимание к малым подробностям и «мелочам жизни» — устойчивый принцип поэтики Лескова, и не только сатирической. Он обусловлен миросозерцанием писателя, его общественной позицией и его литературными пристрастиями. Ополчаясь против разного рода «теоретиков», пренебрегающих глубоким и непосредственным знанием русской жизни, богатой разного рода «сюрпризами», Лесков намеренно строит свои произведения таким образом, что существенным моментом их композиции оказывается сопряжение явлений, которое никак не укладывается в какую бы то ни было схему и по существу взрывает ее (см., например, «Язвительный», «Смех и горе», «Мелочи архиерейской жизни»).

Таким образом, с одной стороны, при всей своей внешней безобидности, житейская мелочь в художественной системе произведения оказывается средством полемики Лескова с «направленством». Желая «подкузьмить» «теоретиков», писатель порой демонстративно противополагает обобщениям и декларациям описание «мелочей», подбор которых, однако, при всей их причудливости, при ближайшем рассмотрении оказывается вовсе не хаотическим и случайным и говорит о том, как Лесков понимает русскую жизнь, русский быт и национальный тип.

С другой стороны, лесковское тяготение к «мелочам» объяснимо тем, что современная жизнь видится ему как бездуховное существование и именно поэтому как скучное скопище мелочей, в засилии которых человек незаметно теряет самого себя. Обмелением жизни до уровня пустяков и мелочей объясняется, например, особый характер сюжета в хронике «Соборяне» (первоначальное название: «Чающие движения воды»), в которой долгое время ничего не происходит. Власть ничтожных обстоятельств оказывается столь сильна, что на время захватывает даже могучего духом протопопа Савелия Туберозова. Такова же функция подробностей и в более поздней, уже собственно сатирической, хронике Лескова «Мелочи архиерейской жизни», в центре изображения которой оказывается именно быт «князей церкви», быт, полностью вытесняющий духовность, быт, где страсти подменяются страстишками, где властвуют мелкие ин-

триги, участники которых стоят друг друга по своей житейской хитрости и изворотливости, наторелости в кознях, выдающей их безразличие к высшим вопросам жизни. Они именно мелко пакостят друг другу, напоминая тем самым гоголевских персонажей.

В сказе о Левше внимание к «мелочам» в значительной степени предопределено общей концепцией произведения, в котором вопрос: что может, на что способен русский человек, неразрывно связан с другим, не менее важным, по убеждению писателя, вопросом: как, в каких обстоятельствах он живет?

Власть специфических обстоятельств русской жизни, их непосредственное воздействие не только на судьбу, но и на склад личности всегда волновали Лескова.

Сопряженность этих двух вопросов — о творческих возможностях русского человека и о тех обстоятельствах, в которых они могут или не могут быть реализованы,— указана уже в экспозиции сказа: в споре между царем Александром и донским казаком Платовым, который стоит на том, что если русские мастера в чем-либо и уступают англичанам, то только потому, что у англичан каждый человек «... все абсолютные обстоятельства перед собою имеет, и через то в нем совсем другой смысл» (7, *32*).

Столь четко сформулированная здесь тема личности и обстоятельств уходит потом в подтекст произведения. Поэтому-то в дальнейшем повествовании незаметно, но неуклонно возрастает число жанровых сцен, живописующих те условия, в которые поставлена в России личность простого человека. Именно эти условия оказываются в сказе главной мишенью сатиры Лескова, хотя обрисованы они как будто бы между прочим, по видимости нейтрально.

Обстоятельства жизни русского простолюдина писатель неизменно изображает в свете противоборствующих сознаний. С традиционной точки зрения — с точки зрения консервативного, неразвитого, патриархального сознания — это привычные и незначительные «мелочи жизни», неотъемлемый атрибут времени, о котором идет речь, историческая данность, которая не подлежит критике. С точки зрения автора, это далеко не случайные мелочи, а частные проявления той системы подавления личности в России, которая является главной причиной трагизма судеб талантливых русских людей, тормозит историческое развитие страны и угрожает ее благополучию.

Автор изыскивает разные способы привлечь внимание читателей к этим «мелочам».

В этом отношении весьма характерна 8-я глава, посвященная возвращению Платова с Тихого Дона в Тулу. Нарушая стремительный темп повествования, Лесков резко затормаживает в ней рассказ о событиях, подробно описывая, как ехал Платов. И уже само это замедление, неожиданная детализация

изображения езды «царева посла» сигнализирует о значении этого описания. Усиливает внимание к нему и некое загадочное упоминание о сопровождающих Платова «свистовых казаках». Значение этого необычного выражения («свистовые казаки») выясняется только из контекста главы. Оказывается, что с Платовым едут казаки, которые сидят по обе стороны от ямщика и на протяжении всего пути беспрестанно «поливают» возницу ударами своих нагаек. «Эти меры побуждения,— свидетельствует рассказчик,— действовали до того успешно, что нигде лошадей ни у одной станции нельзя было удержать, а всегда сто скачков мимо остановочного места перескакивали. Тогда опять казак над ямщиком обратно сдействует, и к подъезду возворотятся. Так они и в Тулу прикатили...» (7, *39*). Таким образом, писатель не только укрупняет план изображения, но и прибегает к утрировке и гиперболизации. Создавая этот весьма отличный от гоголевской «птицы-тройки» образ быстрой русской езды, Лесков сообщает ему весьма язвительный смысл, а в дальнейшем повествовании и некий зловещий колорит.

В подобной двусмысленно-иронической манере было выдержано описание быстрой русской езды и в несколько более раннем рассказе Лескова «Однодум» (1879). «Тогда (в екатерининские времена.— *И. С.*) губернаторы ездили — страшно; а встречали их „притрепетно"» (6, *229*),— сообщает автор. Следующее далее подробное описание обстоятельств их езды и приготовлений к встречам с ними изобилует компрометирующими этих высоких особ деталями, позволяющими живо представить себе их непомерную «пыху» и чванливость, с одной стороны, и обывательскую приниженность — с другой.

В двойственном освещении выступает в 8-й главе сказа о Левше и сам Платов, нетерпеливость и раздражительность которого выдает его неуверенность в успехе своей миссии. «Всех свистовых разогнал и стал уже простых людей из любопытной публики посылать (с приказом немедленно вызвать к нему мастеровых.— *И. С*) да даже и сам от нетерпения ноги из коляски выставляет, и сам от нетерпеливости бежать хочет, а зубами так и скрипит,— все ему еще не скоро показывается» (7, *39*).

Утрируя в жесте героя эту его нетерпеливость и раздражительность, писатель показывает Платова не столько свирепым и грозным, сколько жалким и смешным. Перед нами надменный и жестокий царский сатрап, гнев которого несет в себе нечто уничижительное для него самого; да это собственно и не гнев, а не знающая удержу злость, готовая обрушиться на тех, в ком он склонен видеть виновников грозящей ему беды. Поэтому особенно двусмысленными представляются слова рассказчика, оправдывающие и езду, и раздражительность Платова: «Так в тогдашнее время все требовалось очень в аккурате и в скорости, чтобы ни одна минута для русской полезности не пропадала» (7, *39*).

Весьма любопытна близость этого замечания аналогичной реплике в хронике Щедрина «История одного города», где о появлении градоначальника Брудастого говорится так: «Он прискакал в Глупов, как говорится, во все лопатки (время было такое, что нельзя было терять ни одной минуты) и едва вломился в пределы городского выгона, как тут же, на самой границе, пересёк уйму ямщиков».[7] Предметом сатирического осмеяния в этих сценах и у одного, и у другого писателя оказывается дух обывательской благонамеренности, раболепного смирения перед силой, готовность к всепрощению. Возможно предположить факт осознанного непосредственного творческого использования Лесковым сатирического образа Щедрина, талант которого он всегда почитал и ценил.

Подлинное значение тех или иных подробностей, упомянутых рассказчиком как бы между прочим, без должного акцента, выявляется также благодаря принципам параллелизма, антитезы, контраста, активно использованным в сочленении различных эпизодов сказа.

Так, ненужная суетливость Платова и его «свистовых», о которой говорилось выше, кажется особенно ничтожной и мелкой на фоне изображенной до этого предельной сосредоточенности на своем деле тульских мастеров, равнодушных ко всему остальному на свете и даже к собственной жизни. «Пробовали их пугать, будто по соседству дом горит,— не выскочут ли в перепуге и не объявится ли тогда, что ими выковано, но ничто не брало этих хитрых мастеров: один раз только левша высунулся по плечи и крикнул: — Горите себе, а нам некогда,— и опять свою щипаную голову спрятал, ставню захлопнул и за свое дело принялися» (7, *38*).

Добрый комизм этой сцены не снижает личность тульского мастера, а только приближает ее к читателю.

Тем более несообразным и оскорбительным представляется обращение Платова с Левшой, который, по умыслу Платова, должен предстать перед царем не как искусный мастер, сделавший свое дело, а как заложник и ответчик, дабы было кому принять на себя монарший гнев. Страшась царского гнева, Платов «схватил своими куцапыми пальцами за шивороток косого левшу, так что у того все крючочки от казакина отлетели, и кинул его к себе в коляску в ноги.— Сиди — говорит,— здесь до самого Петербурга вроде пубеля...» (7, *42*).

В сказе нет прямой авторской оценки этих эпизодов, но чрезвычайно выразительным оказывается горький алогизм представленной ситуации: бесталанный, но облеченный властью человек (в данном случае Платов выступает в таком качестве) с уродливым кулаком и «куцапыми пальцами», варварски

---

[7] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 8, с. 280.

обращается с искусным мастером, одним из тех, на ком «почивала надежда нации».

Хитроумное сечение ямщиков, грубая ругань на казацкий манер в адрес тульских мастеров, только что совершивших свой удивительный труд, едва не случившийся арест Левши — все эти «мелочи» — проявления общего духа николаевской эпохи — разнузданного самовластья одних и совершенного бесправия других. Пренебрежение к личности, и в первую очередь к личности простого человека, трудом, мужеством и талантом которого, по убеждению писателя, и сильна Россия, сплошь и рядом граничит с преступлением, и тем не менее такое отношение распространено повсеместно. Именно эта сторона русской действительности, всегда удручавшая Лескова, подвергается в сказе сатирической авторской переоценке, хотя повествователь, как уже говорилось, воспроизводит все обстоятельства как нечто обычное, примелькавшееся, всеобщую норму жизни.

В иные моменты повествования значение «мелочей» и подробностей оказывается особенно велико. Соединяясь друг с другом в сознании воспринимающего их читателя, эти подробности вдруг оказываются способными по-новому высветить действительный смысл главных событий.

Обратимся в этой связи к анализу кульминационного эпизода повести, изображающего резкий и благодатный как будто бы перелом в судьбе Левши: вопреки ожиданиям Платова, он принят и обласкан самим царем и по его приказу отправлен в Англию, где должен сам продемонстрировать блоху, подвергнутую «русскому пересмотру».

Взятая в отдельности, сцена неожиданного возвышения Левши может показаться идиллической и патетичной: положили ножку блохи по его совету под самый сильный «мелкоскоп», «и государь как только глянул в верхнее стекло, так весь и просиял — взял левшу, какой он был неубранный и в пыли, неумытый, обнял его и поцеловал...» (*7, 46*). Однако автор уже в следующей главе вводит в повествование такие, на первый взгляд, незначительные подробности скоропалительного отъезда Левши по приказу царя в Англию, которые позволяют увидеть эту сцену совсем в другом свете. Вопреки тому, что должно было бы произойти (хотя бы по сказочной традиции), Левшу не награждают ни большими дарами (вспомним, что Александр отдал англичанам за блоху полмиллиона), ни высоким чином (вспомним опрометчивые слова Александра о том, что, найдись в России подобный мастер, он бы его сейчас благородным сделал).

Левшу только «обмыли» во «всенародных» банях, остригли, одели в парадный кафтан, снятый с придворного певчего («для того, дабы похоже было, будто и на нем какой-нибудь жалованный чин есть» — *7, 47*) и повезли в Лондон. Он едет всю дорогу «не евши», поддерживая себя одной лишь платовской кисляр-

кой, затянув пояс как можно туже, «чтобы кишки с легкими не перепутались» (7, *48*).

Именно благодаря этим тщательно воссозданным бытовым подробностям, которые подаются в благодушном тоне, «к слову», апофеоз Левши выглядит очень кратковременным и эфемерным. Становится очевидным, что оказанное было высочайшее внимание к Левше носило показной характер.

«Коварные детали» следующих за кульминацией жанровых сцен сводят на нет милость царя. Публично облобызав Левшу, государь ничего не сделал для того, чтобы защитить его от новых «сюрпризов».

Почти так же истолковано благоволение Николая I к безумцу Николаю Фермору. И здесь царь являет необыкновенную милость к подданному. Он целует Фермора и обтирает своим платком его слезы. Однако дальнейшая трагическая судьба праведника бросает зловещий отсвет на эту сцену: для предотвращения гибели несчастного страдальца всемогущий самодержец, играющий роль «доброго отца» своих подданных, не принял никаких существенных мер.

Итак, одной из характерных особенностей поэтики Лескова-сатирика является подвижность художественных акцентов в обрисовке лиц и событий, подрывающая обычную иерархию главного и второстепенного и кардинально преобразующая общий смысл изображаемого.

Под воздействием деталей, случайных «мелочей», вынесенных порой за рамки кульминационного кадра, образы, выдержанные как будто в духе известной традиции, вдруг оказываются образами-перевертышами, таящими в себе возможность сатирической переоценки действительной сущности изображенных в сказе «значительных» лиц.

Лукавство автора, часто прячущего главное сообщение под прикрытием второстепенного, можно обнаружить не только в компоновке отдельных эпизодов и сцен, но и в строении отдельной фразы. Например, о поездке Левши в Лондон говорится так: «Ехали курьер с левшою очень скоро, так что от Петербурга до Лондона нигде отдыхать не останавливались, а только на каждой станции пояса на один значок уже перетягивали, чтобы кишки с легкими не перепутались...» (7, *48*). Внешне акцент в этой фразе поставлен на утверждении, которое не заключает в себе и тени осуждения: выполняя царский приказ, курьер с Левшою ехали очень скоро. Все остальное по форме — только детализация этого сообщения, не имеющая самостоятельного значения. Однако по сути дела смысловой центр фразы заключен именно в придаточном предложении, не просто уточняющем смысл главного, но неожиданно сообщающем всей фразе новое, изобличительное значение. Как бы вопреки ожиданию повествователя, мы оказываемся поражены не только (и не столько) тем, как скоро ехал Левша, а тем, что

насущные жизненные потребности Левши никем не принимались в расчет, даже им самим.

Незначительная, на первый взгляд, подробность снова отражает существенную особенность русской жизни — игнорирование интересов отдельного лица.

Во второй части сказа действие переносится в Англию — страну, где на все «другие правила жизни, науки и продовольствия» (*7,32*). Повествователь описывает особенности чужеземной жизни с прежней ровностью тона, не придавая им особого значения, однако, будучи разительно контрастными по отношению к фактам русской жизни, эти жанровые описания оказываются очень существенными для понимания сокровенного смысла сказа и побуждают читателя к активной переоценке тех норм, которые бытуют в России.

Так, например, «обформирование» Левши для отъезда за границу выглядит еще более сатирическим на фоне проводов, которые устроили ему англичане.

Один простой перечень того, что предусмотрели англичане, сажая Левшу на пароход, оказывается сам по себе чрезвычайно красноречивым, тем более, что он вызывает в нашей памяти иную картину русских сборов. «Его силом не удерживали: напитали, деньгами наградили, подарили ему на память золотые часы с трепетиром, а для морской прохлады на поздний осенний путь дали байковое пальто с ветряной нахлобучкою на голову. Очень тепло одели и отвезли левшу на корабль, который в Россию шел. Тут поместили левшу в лучшем виде, как настоящего барина...» (*7, 54*).

В противоположность соотечественникам, англичане проявляют трогательную, истинно человеческую заботу о всех «мелочах», обеспечивающих благополучие путешествия Левши.

На внимании к «мелочам» строится и другой параллелизм ситуаций: поведение за границей Левши воскрешает в нашей памяти времяпрепровождение в Англии Александра I.

Левша обращает внимание не на какие-либо «кунстштюки», специально заготовленные англичанами, а на те самые «абсолютные обстоятельства», на которые безуспешно стремился обратить внимание русского самодержца Платов: «Всякий работник у них постоянно в сытости, одет не в обрывках, а на каждом способный тужурный жилет, обут в толстые щиглеты с железными набалдашниками, чтобы нигде ноги ни на что не напороть; работает не с бойлом, а с обучением и имеет себе понятия. Перед каждым на виду висит долбица умножения, а под рукою стирабельная дощечка...» (7, *52—53*). И становится очевидным, кто из героев проявляет подлинную патриотическую озабоченность, спокойную обстоятельность и трезвость взгляда.

Особенно насыщена многозначительными подробностями последняя часть, в которой описываются последние злоключения

Левши на родине, куда он так рвался, и его трагический конец. Сам Лесков считал финал лучшей частью сказа.

Развитие главной интриги давно завершилось, итоги состязания талантов двух наций уже определились, однако писателя по-прежнему интересует не только результат этого состязания: кто кого?, но и нечто другое: положение талантливого человека в России, его личная судьба, мера отпущенных ему жизненных возможностей для реализации его природной одаренности.

Мозаика отчаянных обстоятельств и положений, в которые попадает Левша на своей родине, несет в себе излюбленную Лесковым тему «сюрпризов» русской жизни («Смех и горе»), для подготовки к которым, по убеждению героя этой ранней сатирической хроники, следует сечь ребенка в праздник, а не приносить ему подарок. Их враждебный человеку, фантасмагорический характер проступает особенно явственно на фоне тех «абсолютных обстоятельств», которыми окружен в посольском доме английский «полшкипер», приехавший в Россию на одном пароходе с Левшой и подружившийся с ним.

В то самое время, когда в посольском доме выхаживали англичанина, Левшу свалили в квартале на пол, невзирая на его нездоровье, учинили ему поспешный допрос. «Тогда его сейчас обыскали, пестрое платье с него сняли и часы с трепетиром, и деньги обрали, а самого пристав велел на встречном извозчике бесплатно в больницу отправить» (7, *56*).

Таким образом, именно язык «мелочей», деталей, подробностей, позволяющих не только узнать, что случилось, но и живо представить себе, как это произошло, выдает крайнее неблагополучие общего состояния русской жизни, от осознания которого сам рассказчик еще очень далек.

Как бы компенсируя эту неразвитость его сознания, автор все более активно вводит в компоновку жанровых эпизодов «рифмы ситуаций», акцентирующие социальные мотивировки изображаемой человеческой драмы. Благодаря этим своеобразным повторам-подхватам в обрисовке обстоятельств жизни и гибели Левши, то, что раньше могло еще показаться несущественной деталью, теперь приводит к самым трагическим последствиям.

Так, некогда Платов повез Левшу в Петербург без «тугамента» (паспорта). Товарищи Левши попробовали было предотвратить оплошность, «а Платов им вместо ответа показал кулак — такой страшный, бугровый и весь изрубленный, кое-как сросся,— и, погрозивши, говорит: «Вот вам тугамент!»» (7, *42*).

По возвращении Левши из Англии отсутствие паспорта многое определяет в его дальнейшей судьбе. Первым вопросом, с которым обратились к нему в квартале, был вопрос о «тугаменте», которого у него не было. Именно по этой причине его мытарства оказались особенно горькими. «Привезли в одну

больницу — не принимают без тугамента, привезли в другую — и там не принимают, и так в третью, и в четвертую — до самого утра его по всем отдаленным кривопуткам таскали и все пересаживали, так что он весь избился» (*7, 56*).

Таким образом, неприметные поначалу «мелочи» в финале сказа получают новое значение. Одновременно изменяется их интонационная окраска: теряя былой комизм, они приобретают высокое трагедийное звучание. «Смех», как это бывало и прежде в художественной системе произведений Лескова, уступает место «горю». Талантливый мастер, артист своего дела, человек простой и чистой души, преданный отечеству, умирает всеми забытый в коридоре «Обухвинской» больницы для бедных.

Такое завершение сюжета усиливает звучание гуманистической темы сказа — трагической судьбы талантливого человека в России. «За человека страшно!» — не раз повторяет Лесков в своих сочинениях и письмах слова из русского перевода шекспировского «Гамлета», в свое время горячо воспринятые Белинским (2. *699, 754—755*).

Мысль о беззащитности в России талантливой личности была одной из самых горьких и неотступных дум писателя. О трагической судьбе крепостного артиста рассказывает Лесков в одном из своих наиболее известных и сильных рассказов «Тупейный художник» (1883). В «Русских общественных заметках» он сетует на то, что ни в одной европейской стране немыслимо столь неуважительное отношение к писателю, как в России. В позднем письме к А. И. Фаресову он делает знаменательное замечание (по поводу возникших резких оценок критических статей М. О. Меньшикова):

«А вообще можно и должно держаться такого правила, что умных и даровитых людей надо беречь, а не швыряться ими, как попало; а у нас не так. О нас Пушкин сказал:

Здесь человека берегут,
Как на турецкой перестрелке.

Оттого их так и много! Меня, однако, литература больше терзает, чем занимает. Мне по ней всегда видно, что мы народ дикий и ни с чем не можем обращаться бережно: «гнем — не парим, сломим — не тужим» (11, *560*).

Однако общая концепция повести о Левше, несмотря на скорбный финал, оптимистична. «Секрет» этого оптимизма — в авторском осмыслении личности Левши и той легенды о нем, которую творит народ.

При всех «сюрпризах» русской жизни Левша обнаруживает не только удивительную выдумку и одержимость работой, но и нравственную крепость, чувство собственного достоинства, чистоту патриотического чувства. Он не робеет перед Платовым, учиняющим ему выволочку. И во дворце, где он вынужден предстать перед царем в самом неприбранном виде, он дер-

жится достойно и просто, как человек, знающий цену себе и своему труду, спокойно разговаривает с самим царем. Душевно не сломленным остается Левша и в горьких обстоятельствах своей преждевременной кончины: до последней минуты он озабочен лишь тем, как передать соотечественникам важный совет насчет лучшего хранения оружия.

Английский «полшкипер» имеет все основания, защищая своего «камрада», сказать о нем петербургским властям: «Разве так можно! У него... хоть и шуба овечкина, так душа человечкина» (7, *57*). В обступающем Левшу со всех сторон мире бессердечных людей, утративших «простые чувства», в мире беспрерывно умножающихся сюрпризов и несообразностей тульский мастер сумел сохранить «душу живу», и этот факт в концепции сказа самое большое и обнадеживающее чудо русской жизни.

Не менее существенно для писателя и отражение этого факта в зеркале народной фантазии. В авторском послесловии к рассказанной истории Лесков обращает особое внимание читателей на гуманистическую тенденцию сказа, в котором нет беспристрастия в отношении к прошлому. «Это их эпос,— заявляет автор, имея в виду «работников», сотоварищей Левши,— и притом с очень „человечкиной душой“» (7, *59*).

В художественной трактовке Лескова это эпос, который не просто хранит красоту народного характера былых времен, но и активно защищает ее от разрушительных веяний нового «железного века». Легендарная личность замечательного тульского мастера обрисована в нем с глубоким сочувствием, «с гордостью и любовью» (7, *59*). Заканчивая свой рассказ о его судьбе, повествователь замечает, что если последние слова Левши были бы доведены в свое время до государя, то «в Крыму на войне с неприятелем совсем бы другой оборот был» (7, *58*). В этих словах, конечно, сказывается «младенческая наивность» народных представлений, о которой Лесков прямо говорит в предисловии к следующей «легенде нового сложения» — «Леон, дворецкий сын». И в то же время в этом простодушном высказывании находит свое воплощение вера народа в неизбывные силы простых людей, на преданности которых своему отечеству и покоится благо России.

Эту веру разделяет и сам Лесков, бережно воссоздающий в сказе склад народного самосознания. Левша дорог ему не только как герой его собственного произведения, но и как эпический характер, воплощающий собой этический идеал народа. В великом богатстве духовных и творческих возможностей народа, сохраняющего жизнестойкость и человечность, вопреки всем стесняющим его обстоятельствам, Лесков и черпал свою веру в будущее, которою проникнут его сказ о Левше.

---

## РАССКАЗЫ О «ПРАВЕДНИКАХ»

По общему своему гуманистическому пафосу «Левша» близок тем более поздним рассказам Лескова, которые составили вместе с ним и с «Очарованным странником» цикл его произведений о «праведниках», и в прижизненном издании сочинений писателя печатался в составе этого цикла.

Создание этого ряда произведений М. Горький считал актом патриотического служения Лескова, который «как бы поставил целью себе ободрить, воодушевить Русь, измученную рабством».[1] Главное внимание писателя сосредоточено в них на людях, которые и в самых неблагоприятных жизненных обстоятельствах оказываются способными сохранить свою духовную самобытность, независимость характера, а главное — активно творить добро, вступая в неравный поединок с общим порядком вещей. «Маленькие великие люди»,— так назвал М. Горький героев этих рассказов. «Величайшая заслуга Лескова в том, что он прекрасно чувствовал этих людей и великолепно изображал их».[2]

В предисловии к циклу Лесков раскрывает его жизнеутверждающий замысел, противополагая свое отношение к русской жизни безотрадно скептическому воззрению, высказанному его собеседником, неким «большим русским писателем», в котором угадывается А. Ф. Писемский. «Как,— думал я,— неужто в самом деле ни в моей, ни в его и ни в чьей иной русской душе не видать ничего, кроме дряни?» Этот вопрос рождает у автора новый, еще более тревожный: «„...как же устоять целой земле с одною дрянью, которая живет в моей и в твоей душе, мой читатель?“ Мне это было и ужасно, и несносно, и пошел я искать праведных...» (6, *642*).

---

[1] Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24. М., 1953, с. 231.
[2] Там же.

Нетрудно заметить, что такая постановка вопроса о сущности национального характера и будущем России роднит Лескова с Гоголем. Изобличая «пошлость пошлого человека», скучную, дрянную мелочность его жизни, писатель вместе с тем пытался отгадать тайну всемирно-исторического предназначения нации, в которое он верил. «Пробудить исполинские силы русского человека от их болезненного усыпления, привести их в действие на благо русского народа и государства, всего человечества — вот та неизменная и единая задача, которая всегда стояла перед Гоголем-гражданином, художником, педагогом и историком»,[3] — так определяет Е. Н. Купреянова главный пафос гоголевского творчества, очень близкий лесковскому. В свете этой цели поиски людей «живой души», противостоящих духу самодовольной косности, приобретали в творчестве Гоголя особую напряженность. В процессе обдумывания замысла «Мертвых душ» Гоголь с той же резкостью, с какой позже это сделает Лесков, бросает вызов своим скептически настроенным оппонентам, склонным видеть вокруг себя одни только мерзости русской жизни. «Не смущайтесь мерзостями и подавайте мне всякую мерзость... Пока я еще мало входил в мерзости, меня всякая мерзость смущала, я приходил тогда в уныние от многого в России, и мне за многое становилось страшно. С тех же пор, когда я стал побольше всматриваться в мерзости, я просветлел духом. Передо мной стали обнаруживаться исходы, средства и пути».[4] Гоголь уверен в том, что засилие этих «мерзостей», подавляющих всякую «живую душу», небезгранично. Веря в благодатную природу русского национального характера, он желает прозреть черты светлого будущего России в «темном и запутанном настоящем». В пороках и слабостях своих героев он видит уродливое выражение самых возвышенных свойств русского национального склада, которые пытается оживить в каждом человеке.

Лесков, как и его современники: Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский, как бы непосредственно наследует у Гоголя его творческую задачу создания образа «прекрасного» человека и осуществляет ее в своем цикле о «праведниках».

Развитие буржуазных отношений, которое влекло за собой все больший разрыв патриархальных связей, разгул хищничества, смешение понятий добра и зла, как нельзя более повышало теперь в сознании писателей значение нравственных проблем. Воспринимая эти явления современности как грозные симптомы губительного для человека общественного кризиса, Толстой, Достоевский, Лесков, продолжая гоголевские традиции, ищут в русской жизни такие начала, которые могут противостоять действию этих разрушительных тенденций.

---

[3] Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976, с. 281.

[4] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. в 14-ти т., т. 13. Л., 1952, с. 80.

Намечая в черновиках романа «Подросток» главные контуры будущего романа, Достоевский пишет: «Во всем идея разложения, ибо все *врозь* и никаких не остается связей не только в русском семействе, но даже просто между людьми. Даже дети врозь... Общество химически разлагается».[5] С болезненной остротой воспринимая эти признаки общественного разложения, Достоевский ставит перед собой труднейшую задачу — создать образ «положительно-прекрасного человека», являющего собой другую, высшую реальность, очищенную от разрушительных, искажающих влияний «намеднишней действительности», пронизанную светом идей братственной близости и единения людей. Отвергая не имеющие никаких нравственных оснований формы современного ему человеческого общежития, Л. Толстой считает себя обязанным в это смутное время наиболее прямым и энергическим образом внести в сознание общества те истинные нравственные ориентиры, которые необходимы, на его взгляд, для изменения вопиюще «неправильных» отношений между людьми (народные рассказы, «Отец Сергий» и другие произведения 80-х годов).

Логика обращения Лескова в период 80-х годов к проблеме идеальной личности по существу та же самая, что и у названных великих писателей. Лескова страшат и отталкивают те же явления современной ему действительности, которые побуждают Достоевского и Толстого к активной защите высших нравственных начал и духовных ценностей. Порой непосредственные впечатления от окружающей жизни порождают у Лескова душевную усталость и чувство безнадежности. В письме к С. Н. Шубинскому от 20 августа 1883 г., отразившем именно такой момент, он пишет: «И на небе ни просвета, везде minimum мысли. Все истинно честное и благородное сникло: оно вредно и отстраняется,— люди, достойные одного презрения, идут в гору... Бедная родина!» (11, *284—285*). «Я в ужасе, я в немощи, я в отчаянии за ту полную безыдейность, которую вижу,— так характеризует Лесков в другом письме (к И. Е. Репину от 18 февраля 1889 г.) петербургскую общественную среду, легко и бездумно поддающуюся власти тех или иных «веяний». — Так падать, как падает эта среда,— это признак полной гадостности. Это какие-то добровольцы оподления...» (11, *415*).

Лесков, подобно Достоевскому и Толстому, не может смириться с тем, что тенденции бездуховности и меркантилизма дают себя знать и в современном ему искусстве. 19 февраля 1889 г. он пишет И. Репину: «От того, чем заняты умы в обществе, нельзя не страдать, но всего хуже понижение идеалов в литературе... Если есть уменье писать гладко,— это еще ничего не стоит» (11, *416*).

---

[5] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., в 30-ти т. Л., 1972 — (продолж. изд.), т. 16, с. 16.

Как и Толстой и Достоевский, высокой миссией современного художника он провозглашает служение идеалам. В переписке с И. Репиным он призывает художника иметь в душе мужество, необходимое для того, чтобы противостоять пошлой безыдейности в искусстве. «Живописцы,— замечает он, имея в виду, очевидно, цензурные ограничения,— могут служить идеалам теперь лучше, легче, чем мы, и Вы обязаны это делать» (11, *415*). Осуждение пассивности, равнодушия к «оподлению нравов» звучит в письме Лескова к Л. Толстому от 20 января 1891 г.: «Вы не ошибаетесь,— жить тут очень тяжело, и что ни день, то становится еще тяжелее. «Зверство» и «дикость» растут и смелеют, а люди с незлыми сердцами совершенно бездеятельны до ничтожества» (11, *477*).

Следуя этому своему взгляду на высшие нравственные обязанности художника, Лесков находит в себе силы преодолевать возникающие у него в эти годы настроения «безуповательности» и ожесточенности. Он прерывает свое затянувшееся было под влиянием этих настроений писательское «немотство» и предпринимает попытку создать яркие, колоритные характеры, которые укрепили бы веру его современников в русского человека и будущее России. Подобно Л. Толстому, он предлагает широкому читателю своего рода нравственную азбуку, назначение которой — уберечь разрушающиеся в современном ему обществе важнейшие устои человеческого общежития, выработанные многовековым укладом народной жизни.

В самой постановке такого рода задачи, соединяющей Лескова с его великими современниками — Толстым и Достоевским,— проявилась свойственная им всем абсолютизация морального фактора общественной жизни. «Изменению всего», по убеждению Лескова, должно обязательно предшествовать «изменение... в самом человеке» (5, *207*), — так эту мысль формулирует праведник Червев («Захудалый род»), персонаж, близкий героям рассматриваемого цикла Лескова. Знаменательно, что это утверждение Червева находит почти дословное повторение в черновиках романа Достоевского «Подросток»: «Свет надо переделать, начнем с себя».[6] По мысли Достоевского, в ходе развития сюжетного действия романа Подросток должен поверить в то, что люди высокой нравственной пробы («идеалы») «у нас целиком есть в действительности, что они-то и влияют, что в них-то и *главное дело,* ибо они термометр и барометр, а не железнодорожники и аблакаты и не старое общество Левиных (гр. Толстой)...»[7]

Так Достоевский кладет в основу своего романа очень близкий Лескову общий взгляд на значение для общества нравственно совершенных личностей, какими выступают в его

[6] Там же, с. 375.
[7] Там же, с. 390.

произведении крестьянин Макар Долгорукий и простая русская женщина, мама подростка.

К внутренним ресурсам отдельной личности постоянно взывал в своем творчестве и Л. Толстой, выдвинувший уже в первых своих автобиографических повестях идею нравственного совершенствования личности. Наиболее близкий автору по своему внутреннему складу герой Толстого всегда «хочет стать идеальным человеком еще в пределах неидеального общества, которое затем, само по себе, должно стать идеальным».[8]

Основой представлений Лескова, Толстого и Достоевского о нравственно совершенной личности послужила приверженность каждого из них идеалам христианской этики, принципы которой так или иначе ассоциировались у них с неписанными законами «практической нравственности» народа.

Тем не менее постановка проблемы идеала и личности прекрасного человека в творчестве Лескова имеет глубоко оригинальные черты, во многом определившие особую художественную полнокровность созданных им характеров. В отличие от Достоевского, воспринимавшего хаотическое состояние современной ему русской жизни прежде всего сквозь призму всеопределяющих, на его взгляд, начал веры и неверия, всечеловеческого братства и воинствующего индивидуализма, прогресса духовного и материально-экономического, Лесков решительно отстраняется в своих рассказах о «праведниках» от постановки подобных мировоззренческих проблем. В центре его внимания — примечательные характеры, описанные им почти с документальной точностью реальные людские судьбы, события и происшествия. Питая, подобно Л. Толстому, недоверие к каким бы то ни было «теориям», Лесков намеренно ограничивает свои авторские права, довольствуясь скромной ролью собирателя и записчика передаваемых им «достоверных» житейских историй. Главные сюжетные коллизии, на которых построены рассказы Лескова,— это, как правило, не противоборство идей, доктрин, теорий, а столкновение добра и зла, «совершенной» альтруистической любви и холодного безучастия, высокой честности и беззастенчивой изворотливости. Не случайно в своей статье «Куфельный мужик», навеянной бытовым эпизодом из жизни Достоевского, Лесков именует этого писателя «духовным христианином» и, слегка подтрунивая над темнотой его пророчеств, противопоставляет его «практическому христианину» Л. Толстому, о своем «совпадении» с которым во многих вопросах он не раз заявлял в письмах и литературных выступлениях.

Очевидно, определение «практический христианин» Лесков мог отнести и к себе. Посылая в 1881 г. И. Аксакову очерк «Обнищеванцы», который он характеризует как вещь «бытовую, не-

---

[8] Бурсов Б. И. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1967, с. 273.

вымышленную», писатель заявляет, что вся эта «историйка» — иллюстрация к «теориям» Достоевского.[9] Несколько ранее, рассказывая И. Аксакову о документальной основе этого очерка, Лесков замечал: «У меня все черновые этого поэтического бреда, который сам по себе интересен, но сердца этих людей „фабричного отребья“ — еще интереснее».[10]

Как видно, и смыкаясь с Достоевским в осмыслении ряда явлений народной жизни, Лесков тем не менее постоянно ощущает некий разделяющий их пограничный рубеж. Для него самого характерен интерес именно к нравственно-психологической стороне описываемого в очерке оригинального нравственно-религиозного движения, возникшего в рабочей среде. Его живо занимают личности его участников: «Чудаки, но чудаки теплые и живые. Серьезное и детское у них так мешается, что не разберешь. Пусть другие разбирают, а мне впору записать».[11]

Несколько позже, вступаясь за Толстого и Достоевского в связи с появлением критической статьи К. Леонтьева «Наши новые христиане», Лесков в духе своего собственного мироотношения переводит все теоретические построения Достоевского в сферу практической нравственности. Высоко оценивая его речь о Пушкине, главное значение ее он усматривает в том, что она была одухотворена чувством общечеловеческой любви, которое «стремилось увеличить сумму добра в общем обороте человеческих отношений».[12] Этим же чувством проникнуты любимые лесковские герои, имеющие несомненное сходство с «праведниками» Достоевского и все же отличные от них.

«Праведник» Достоевского интересен и значителен как человек, который нашел правильную идею, дарующую ему душевную крепость. Не только поведение, но и самочувствие такого героя всецело определено этой идеей. Так, в романе «Подросток» (1875) странник Макар Долгорукий интересен для Версилова и подростка прежде всего как человек, обладающий определенным мироощущением, которое постепенно обретает в их глазах все больший авторитет и притягательность. О возникновении этого образа в процессе обдумывания общего плана романа А. С. Долинин писал: «Найдена в лице странника Макара идейная вершина, символ исконной народной правды, с точки зрения которой всё и все становятся на свои места».[13] Макаром Ивановичем владеет дума «не только о себе, о своем спасении, а о спасении всего мира, всего человечества, об его благоустройстве».[14] Такие покоряющие черты нравственного

---

[9] Цит. по ст.: Богаевская К. П. Н. С. Лесков о Достоевском (1880-е годы) — В кн.: Литературное наследство, т. 86. М., 1973, с. 610.
[10] Там же, с. 607.
[11] Там же, с. 610.
[12] Там же, с. 613.
[13] Долинин А. С. Последние романы Достоевского. Л., 1963, с. 127.
[14] Там же, с. 132.

облика Макара Долгорукого, как легкость, веселость, редкостное благообразие, тихий смех, оставляющий серебристый след в душе собеседника, проистекают, по мысли Достоевского, из высшей правды, которую он носит в своей душе. И наоборот, неустойчивость Версилова, часто испытывающего приступы мучительной тоски и отчаяния, объясняется в романе тем, что «„он атеист не по убеждению только а *всецело*“; его характер „не от теории, а от чувства этой теории“».[15]

«Праведники» Лескова свободны от подобного всевластия идей. Они вообще чаще всего далеки от какого бы то ни было теоретического поиска и следуют в своих мнениях и поступках непосредственному движению сердца. Эпиграфом к этим рассказам Лескова могли бы служить слова Некрасова: «Золото-золото сердце народное». М. Горький справедливо назвал лесковских «праведников» «очарованными любовью к людям». Таковы, например, и совершающий подвиги человеколюбия орловский богатырь Голован, и «библейский социалист» Афанасий Рыжов, оберегающий в своей скромной деятельности на посту квартального интересы бедных; и солдат Постников, с его жалостливым сердцем, и безымянный герой рассказа «Пигмей» заматеревший было по роду своей полицейской службы в равнодушии к жертвам экзекуций и вдруг пожалевший очередную жертву.

Подкупающими чертами своего душевного облика герои Лескова близки героям Достоевского — выходцам из народной среды, носителям ее этического идеала. Например, Макар Долгорукий («Подросток») — это тоже человек, пронизанный светом любви к людям и как бы излучающий этот свет «совершенной», «братственной» любви. Однако Лесков и Достоевский по-разному раскрывают тайну этого «феномена русской жизни», по-разному представляют возможности активного воздействия личностей этого рода на окружающую их среду.

Наделяя программного героя своего романа Макара Долгорукого истинным благообразием, которое уже само по себе не может не произвести глубокого впечатления на окружающих, Достоевский в то же время ставит его в несколько обособленное положение по отношению ко всем другим персонажам своего романа. Макар предстает перед читателем как человек, давно уже получивший известную свободу от каких-либо определенных сословно-иерархических и бытовых, житейских ограничений; это положение позволяет ему целиком сосредоточиться на главных вопросах жизни отдельного человека и всего человечества, выработать целостную нравственно-философскую концепцию, благодаря которой свойственная ему прежде вера в бога перестает быть всего лишь непосредственным чувством и обретает характер выношенного убеждения.

---

[15] Там же, с. 45.

Из рассказа самого Макара Ивановича с очевидностью следует, что именно странствиям, поднявшим его над пригнетающей властью житейской повседневности, обязан Макар Иванович чувством благоговейного уважения к великому таинству жизни, пережитым и осознанным им как религиозное чувство. Отзываясь всем своим существом на бескрайнюю «неизреченную красоту» природы, Макар Иванович и восходит на новую ступень своего духовного роста. «И вот точно я в первый раз тогда, с самой жизни моей, все сие в себя заключил...»,[16] — рассказывает он об этом моменте своего второго рождения, даровавшем ему новое счастливое самочувствие, открытость, веселую общительность, которые приходят на смену его былой замкнутости и сумрачности.

Эти великие духовные блага, обретенные в скитальчестве, Макар Иванович несет в «мир», где они не остаются незамеченными. Нравственное обаяние личности странника так велико, что почти каждый человек, столкнувшись с ним, оказывается так или иначе втянут в орбиту его влияния: будь это Подросток, переживающий сложный процесс духовного самоопределения; погруженная в драму глубоко личных переживаний, а потому и ожесточенная душой его сестра Лиза и даже такой давно сложившийся человек, как Версилов,— русский интеллигент, привыкший жить в сфере высших идей.

Однако по воле автора положение Макара Ивановича в обычной жизни оказывается все же очень обособленным, а контакты с нею ограниченными. Не случайно, размышляя о нем, расположенный к нему Версилов называет его в высшей степени бродягой. Являясь домой после многолетних скитаний, Макар Иванович делится с собеседниками всем пережитым и передуманным за годы отсутствия, но не пытается войти в их житейские заботы. Он оказывает на них благое влияние общим складом своей личности, а не какими-либо конкретными поступками.

«Праведники» Лескова живут в миру и оказываются в полной мере вовлечены в паутину обычных житейских отношений. Над ними довлеют самые многообразные ограничения, связанные с сословно-иерархической организацией общества, с духом времени, в котором они живут, с уровнем развития окружающих их людей.

Более того, желая как можно более резко оттенить нравственную самобытность своих героев, благородную независимость их характеров, Лесков намеренно ставит их в самые неблагоприятные жизненные обстоятельства, которые чрезвычайно осложняют естественное проявление внутренней сущности каждого из них. Так, «мелкотравчатый» герой рассказа «Однодум» — сирота, унаследовавший от своих родителей

---

[16] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 13, с. 292.

только утлый домишко. Безымянный герой рассказа «Пигмей» прозван так потому, что по своему положению на лестнице чинов и званий он весьма ничтожное лицо. Стоящий в карауле у Зимнего дворца солдат Постников («Человек на часах») еще более бесправен.

По тем же соображениям Лесков часто относит свои истории ко времени царствования Николая I — наиболее глухой поре русской жизни, времени крайнего разгула деспотизма, с одной стороны, и «немотства»— с другой.

Однако, пребывая и в столь тяжких обстоятельствах, герои этих рассказов Лескова остаются «твердыми, надежными людьми», что равнозначно свершению героического подвига. Тема подвига, нравственного подвижничества присутствует и в романе Достоевского «Подросток». Указывая Подростку, жаждущему обрести самую высокую нравственную истину, известные постулаты христианской этики, Версилов вначале обескураживает его простотой этих древних заветов, но тут же добавляет: «А ты их исполни, несмотря на все твои вопросы, и будешь человеком великим...»[17] «Праведники» Лескова — это люди, которые находят в себе силы их исполнить. В центре его рассказов именно поступки, события, «подвиги», которые совершают его любимые герои, не выходя из сферы обыденной повседневности, ограничивающей их возможности. Движимый «совершенной», «братственной» любовью к людям орловский мужик Голован с таким бесстрашием осуществляет самоотверженную помощь людям — ухаживает за больными во время морового поветрия, что его поведение получает даже мистическое объяснение у окружающих и закрепляет за ним прозвище «Несмертельного».

Верный своему библейскому представлению о нравственном долге, солигаличский квартальный Рыжов совершает «акт дерзновенного бесстрашия», осмелившись дать публичный урок надменному сановнику. Обладающий нервной, впечатлительной душой часовой Постников, рискуя собственной жизнью, спасает утопающего. И даже герой рассказа «Пигмей» — человек робкой души, привыкший быть послушным исполнителем начальственных предписаний, вдруг неожиданно для себя самого решается на безрассудно смелый поступок, чтобы спасти невинного француза от угрожающей ему экзекуции.

Итак, «праведные» герои Лескова — люди поразительной внутренней цельности, бесстрашные ратоборцы, дерзающие выйти один на один на борьбу со злом, «воители», мужественно отстаивающие дорогой им идеал.

В такой трактовке личности «праведника» сказалась органическая близость Лескова традициям древнерусской литературы. Е. Н. Купреянова пишет об одном из ее замечательных

[17] Там же, с. 173.

памятников: «Идеальные персонажи Печерского патерика, за немногими исключениями, не мученики, а радетели, и не столько за веру, сколько за «правду» в ее древнерусском и, конечно, опять же религиозном понимании. Наряду с примерами чисто монашеских добродетелей, они являют собой также и примеры добродетелей человеческих: сострадания, справедливости, трудолюбия, бескорыстия, нравственной стойкости в своем противодействии праву сильного и богатого».[18] Эта характеристика с полным правом может быть отнесена и к героям «праведнического» цикла Лескова.

Как же объясняет Лесков самую возможность существования в русской жизни людей, которые вопреки господствующему порядку вещей оказываются способными жить по высшим моральным нормам?

Прежде всего, он связывает ее с тем, что его «черноземные» и «мелкотравчатые» герои — воплощение «лучших нравственных сил народа» (слова Ключевского о древнерусских подвижниках). Плоть от плоти народной солигаличский квартальный Однодум, орловский богатырь Голован, бывший крепостной Постников и многие другие персонажи рассказов рассматриваемого цикла или тесно примыкающих к нему («Пугало», «Зверь», «Фигура», «Павлин», «Тупейный художник» и др.). Главный секрет необоримой нравственной крепости этих самоотверженных людей — в теснейших связях с миром народной жизни, которые и позволяют каждому из них преодолеть в решительный момент инстинкт самосохранения и явить акт «дерзновенного бесстрашия». Так, суровый ригоризм Однодума, который столь круто обошелся с приехавшим в Солигалич губернатором, имеет своим истоком постоянную плебейскую приверженность Рыжова к миру простых и бедных людей и его ожесточение против «крепких». К этому миру обращены его первые сиротские думы, которые он вынашивает во время своей службы в «пешей почте». Болью за попранную справедливость порожден его гнев в адрес «крепких», с которым он повторяет слова обличительной проповеди пророка Исайи. На страницах своего философского журнала Однодум пророчит божье наказание царям, издающим указы и установления, ущемляющие интересы бедных. Именно благодаря этому осознанному «посвящению» себя в народные заступники он предстает перед нами человеком чрезвычайно четкой нравственной ориентации, не допускающим в своих поступках никаких послаблений «сильным мира сего».

Подвижничество Однодума становится возможным и благодаря особому складу натуры, который он унаследовал от

---

[18] Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Указ. соч., с. 62—63.

матери, и благодаря ее непосредственному нравственному влиянию.

В изображении матери Однодума Лесков намеренно отказывается от индивидуализации ее облика, относя ее к воспетому Некрасовым типу «горделивой славянки». Мать Рыжова, по словам рассказчика, «была из тех русских женщин, которая „в беде не сробеет, спасет; коня на скаку остановит, в горящую избу войдет“,— простая, здравая, трезвомысленная русская женщина, с силою в теле, с отвагой в душе и с нежною способностью любить горячо и верно» (6, *212*). Именно мать, воспитавшая Однодума после смерти мужа на медные пятаки от продажи пирожков, примером своей жизни сумела сообщить «строгое и трезвое настроение его здоровой душе» (6, *212*). Матери обязан он той привычкой к самоограничению, которая и позволила ему впоследствии и в самых стесненных материальных обстоятельствах обнаружить поразительную жизнестойкость. «Он был, как мать, умерен во всем и никогда не прибегал ни к чьей посторонней помощи» (6, *212*,— отмечает рассказчик эту чревычайно важную особенность характера своего героя.

Когда после своего дерзостного поступка в церкви Однодум предстает перед губернатором Ланским, он так объясняет ему свое неизменное спокойствие:

«— А какое же зло можно сделать тому, кто на десять рублей в месяц умеет с семьей жить?

— Я мог велеть вас арестовать.

— В остроге сытей едят» (6, *241*).

Ту же спасительную привычку к труду и самоограничению проявляет в рассказе и жена Однодума — «простая досужая крестьянская женщина, верная и покорная, с которою библейский чудак мог жить по-библейски...» (6, *224*).

В этой мужественной привычке к самоограничению, по мысли писателя, не только сказывается тяжкий быт народа, но и находит свое воплощение его практическая мудрость, такт и безошибочное нравственное чувство.

Не случайно в беседе с городничим, из своекорыстных соображений заговорившим с Однодумом о женитьбе, Рыжов говорит о своей будущей жене словами, напоминающими известное присловье из сказки о царевне-лягушке: «Да так, и не здешняя и не дальняя,— у ручья при болотце живет» (6, *224*). Ответ Рыжова вызывает у читателя ассоциации с этим персонажем русской сказки, символизирующим могущество народной мудрости. (Вспомним, что свойственную именно народному сознанию этическую идею необходимости меры в удовлетворении потребностей и желаний опоэтизировал Пушкин в «Сказке о рыбаке и рыбке».) Эта идея была сопряжена в представлении Лескова и с этикой Платона, к сочинениям которого он не раз обращался. В одном из писем к С. Н. Шубинскому (8 октября 1882 г.) Лесков в назидание своему корреспонденту вспомина-

ет сентенции Платона: «Сам „бог есть мера,— говорит мудрец,— и остерегается перейти свою мерность, чтобы она не расстроила гармонии“» (11, *261*).

Таким образом, в сознании писателя неписанные правила практической мудрости народа, сообразно которым герои его рассказов строят свою жизнь, тождественны этическим принципам выдающегося философа.

Другой «праведник» Лескова Несмертельный Голован (в одноименном рассказе) воплощает физическую и духовную мощь народа. Писатель утверждает, что самый факт появления его в Орле «на ниве смерти» — в разгар чумной эпидемии, унесшей множество жизней — не случаен. В годину бедствий народная среда «выдвигает из себя героев великодушия, людей бесстрашных и самоотверженных. В обыкновенное время они не видны и часто ничем не выделяются из массы: но наскочит на людей „пупырушек“, и народ выделет из себя избранника, и тот творит чудеса, которые делают его лицом мифическим, баснословным, несмертельным. Голован был из таких...» (6, *364*).

Поразительная, превышающая как будто естественный предел человеческих возможностей мера сил Голована, творящего подвиги милосердия, в концепции рассказа сопряжена с его мужицкой способностью к истовому и самому разнообразному труду. И в самые обычные дни своей жизни Голован, по словам автора, «кипел в работе с утра до поздней ночи. Он был и пастух, и поставщик, и сыровар. С зарею он выгонял свое стадо за наши заборы на росу...» (6, *357*). В прошлом он был и крепостным мужиком, и слугой у генерала Ермолова. Затем он исполнял и множество других, самых разнообразных ролей: «Бывал он по слободам и за коровьего врача, и за людского лекаря, и за инженера, и за звездочия, и за аптекаря» (6, *372*). Таким образом, сама русская жизнь, во времена молодости Голована еще в значительной мере патриархальная, с присущим ей разворотом неисчислимо разнообразных ситуаций, в которые она ставит простого человека, воспитывает в Голоьане ту замечательную активность его творческого духа, которая и заставляет окружающих поверить в него как в доброго волшебника. Как и «очарованный странник» Иван Северьяныч Флягин, который кем только ни был в своей «обширной жизненности», Несмертельный Голован в трактовке писателя — «русский человек», который «со всем справится» (4, *408*). Он за выкуп добывает себе вольную у барина, а затем, поставив на твердую ногу свое молочное хозяйство, получает деньги, необходимые для того, чтобы вызволить из крепостной зависимости всех своих родных.

Поэтизируя поразительную жизненную активность Голована и других своих героев, способных и не имея на то никаких «абсолютных обстоятельств» самоуправно устроить свою жизнь, Лесков выступал против славянофильской и «почвеннической»

концепции русского народного характера, сводившей его к так называемому «кроткому», «смиренному» «белкинскому» типу. Правда, сам А. Григорьев, которому принадлежит инициатива постановки проблемы «хищного» и «смирного» русского типа, в поздних своих статьях указывал, что ни один из них, взятый сам по себе, в отдельности, не может претендовать на полноту выражения национального характера. Поэтому в своих статьях о Л. Толстом он высказывал известное недовольство ранними произведениями писателя, в которых, на его взгляд, поэтизировался лишь тип «смирного» человека. В такой односторонности в освещении национального характера критику виделась еще недостаточная приближенность молодого Толстого к стихии народной жизни. «Только непосредственно сжившись с народною жизнью, нося ее в душе, как Островский, Кольцов и отчасти Некрасов, или опустившись в подземную глубину «Мертвого дома», как Ф. Достоевский, можно узаконить равно два типа — и тип страстный, и тип смирный»,[19] — замечал А. Григорьев.

Однако, поддержав более раннюю мысль критика о белкинском типе как квинтэссенции народного характера, Достоевский в поздних своих романах и известной речи о Пушкине склонен был утверждать первостепенное и благодетельное значение для русской жизни именно этого типа. В романе «Подросток» его олицетворением выступают Макар Иванович Долгорукий, с присущим ему всепрощением и неизменной душевной приветливостью, и мать Подростка Софья Андреевна, «особа из незащищенных, которую не то что полюбишь,— напротив, вовсе нет, а как-то вдруг почему-то пожалеешь, за кротость, что ли... пожалеешь и привяжешься...»,[20] — так характеризует ее Версилов.

Поясняя соотнесенность в романах Достоевского персонажей «страстного» и «кроткого» типа, А. С. Долинин писал: «Люди решительные, смелые, дающие простор своим личным взглядам и силам, хотя и играют в них исключительную роль — „хищному типу“ он уделяет главное внимание,— но в борьбе с ним победа, по крайней мере по авторскому замыслу, отдается „высшему идеалу русского народа“, евангельской Соне Мармеладовой, Макару Долгорукому... Алеше Карамазову и старцу Зосиме».[21]

Лесков в рассказах о «праведниках», как мы видели, свободен от априорных представлений, обедняющих реальное многообразие народных характеров. В его произведениях вообще трудно обнаружить «чистые» типы, воплощающие начала «силы» и «слабости». Чаще всего в его героях противоположности органически соединены. Например, Однодум, с одной

---

[19] Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 540.
[20] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 13, с. 11.
[21] Долинин А. С. Указ. соч., с. 342.

стороны, являет рыцарскую отвагу мысли и действия, а с другой — обнаруживает столько поразительной кротости, что этими чертами своего облика сближается с юродивыми. Не случайно на тревожный вопрос Ланского, зачем такого держат на службе, городские чиновники, вступаясь за него, уверяют губернатора в том, что он «самый смирный: на шею ему старший сядь,— рассудит: «поэтому везть надо» — и повезет...» (6, *238*).

Столь же трудно отнести к одной из категорий: сильный — кроткий и солдата Постникова («Человек на часах»). В отличие от Несмертельного Голована и Афанасия Рыжова Постников лишен автором богатырской стати и силы. Это человек и совсем иного внутреннего склада, «очень нервный и очень чувствительный» (8, *156*). Трагически напряженная ситуация, в которой он оказывается, услышав на посту крики утопающего, вызывает у него состояние, близкое к отчаянию. «Он долго слушал отдаленные крики и стоны утопающего и приходил от них в оцепенение. В ужасе он оглядывался туда и сюда на все видимое ему пространство набережной... За один получас, пока это длилось, солдат Постников совсем истерзался сердцем и стал ощущать «сомнения рассудка»» (8, *156—157*). В последний миг, когда было еще не поздно помочь, преодолевая мучительный страх перед последствиями своего поступка, Постников оставляет свой пост и бросается на помощь «заливающемуся» человеку. Таким образом, «слабость» души часового побуждает его к самоотверженному героическому действию, которое он находит силы свершить.

В изображении душевного бесстрашия, на которое оказываются способными в рассказах Лескова и скромные, тихие люди, устремляясь в крайних ситуациях на помощь другому, сказалась вера писателя не только в возможности народного характера, но и в человеческую природу вообще, в которой добро всегда берет верх над злом. Концепция человека, которую развивает Лесков в цикле о «праведниках», близка концепции человека в творчестве Л. Толстого, который также уверен в перевесе добра над злом в человеческой природе. Лескова сближает с Толстым и то предпочтение, которое оба они отдают нравственному чувству человека, проявляя настороженно-критическое отношение к его уму. Проясняя философскую подоплеку критического отношения Толстого к уму, а вместе с тем и связь этого отношения с идеалом человеческой личности, каким он представлялся писателю, Е. Н. Купреянова пишет: «Как и Кант, Толстой считает ум, или рассудок, орудием телесно-чувственных «способностей» и потребностей человека. И потому-то с точки зрения естественного эгоизма этих потребностей «закон любви» неразумен. Поэтому же высшие духовные закономерности жизни открываются только нравственному чувству человека, заложенному в нем «инстинкту добра». Формой его обнаружения, а тем самым и познания нравственной истины

служит не логическое доказательство, а психическая несомненность способности человека к переживанию чувства добра. В этой несомненности — точка пересечения, совмещения нравственной истины с истиной эстетической».[22]

Чуждый абстрактно-философским рассуждениям, Лесков практически придерживается того же взгляда. Поэтому его любимые герои — это чаще всего простые люди, которые следуют в своих героических поступках голосу своего сердца, голосу нравственного инстинкта. Приходя на помощь ближнему, они не думают о спасении собственной души. Они «любят добро просто для самого добра и не ожидают никаких наград за него где бы то ни было» (8, *173*). Именно такое высшее нравственное удовлетворение переживает, например, герой лесковского рассказа «Пигмей», увидав много лет спустя после памятного события своей жизни спасенного им француза.

Почувствовать добра приятство —
Такое есть души богатство,
Какое Крез не собирал,—

эти «старинные стихи» звучат в финале рассказа как заветное убеждение самого писателя. Естественная устремленность к добру выражается в лице «праведника» Голована: «Спокойная и счастливая улыбка не оставляла лица Голована ни на минуту: она светилась в каждой черте, но преимущественно играла на устах и в глазах умных и добрых, но как будто немножко насмешливых» (6, *353*).

Сам Голован верит в присущую каждому человеку способность в решительный момент жизни явить добро и справедливость. Вынужденный выступать в роли советчика, он не дает готовый вариант решения, а пытается активизировать нравственные силы собеседника, предлагая ему поставить себя в ситуацию, требующую последнего и уже поэтому праведного решения: «„...помолись да сделай так, как будто тебе сейчас помирать надо. Вот скажи-ка мне: как бы ты в таком разе сделал?“ Тот подумает и ответит. Голован или согласится, или же скажет: „А я бы, брат, умираючи, вот как лучше сделал“. И рассказывает по обыкновению все весело, со всегдашней улыбкой» (6, *358*). Итак, он в значительной степени взывает к совести собеседника, к свойственному ему чувству справедливости, обостренному воображаемой кризисной ситуацией. Голован не пугает людей страхом божьего суда. Наоборот, он как бы заражает других «легкостью», с которой он сам творит добро.

Близкая практической нравственности народа гуманистическая этика Лескова известным образом смыкалась с революционно-демократической этикой Чернышевского и Некрасова, ут-

---

[22] Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Указ. соч., с. 101.

верждавших в духе просветительских идей естественность, органичность для человека стремлений к тому, чтобы и люди вокруг были благополучны и счастливы. Лескову импонировала и направленность этики революционеров-демократов против буржуазного индивидуализма. Не случайно в своей ранней рецензии на роман Чернышевского «Что делать?» Лесков столь сочувственно откликнулся на это произведение, увидев в его героях прежде всего «хороших людей», реализующих в своей жизни принципы, наиболее отвечающие благу всех и каждого. Уже тогда Лескову был близок одушевляющий «новых людей» пафос деятельного добра. Но вольно или невольно писатель совершенно не заметил, что главный путь преодоления зла герои романа видят в революционной борьбе, которую Лесков, как и Толстой и Достоевский, не признавал.

В то же время в том специфическом развитии, которое получают в этом цикле Лескова антропологические идеи, имеют место моменты существенного сближения писателя с Герценом.

Обращение обоих писателей к теме нравственно совершенной и внутренне независимой личности связано с кризисными социально-историческими процессами, которые они наблюдают (каждый в свое время) в Европе и в России. И Герцену, и Лескову претит воцаряющийся в современном им обществе дух меркантилизма, человеческой разъединенности, нивелировки личности, «убывания души в человеке» (Герцен). Потрясенный поражением французской революции 1848 г., Герцен разочаровывается в жизнеспособности буржуазного общества. В этот мучительный момент духовной драмы, когда Герцен был наиболее близок к скептицизму, он возлагает надежды на личность, которая, по его убеждению, может в самой себе найти необходимые нравственные ресурсы, чтобы сохранять верность своим идеалам и в атмосфере нравственной деградации. Поэтому в книге «С того берега», размышляя о сложных отношениях индивидуума и общества, Герцен отстаивает известную свободу личности. «Нравственная независимость человека — такая же непреложная истина и действительность, как его зависимость от среды, с тою разницей, что она с ней в обратном отношении: чем больше сознания, тем больше самобытности; чем меньше сознания, тем связь с средою теснее, тем больше среда поглощает лицо».[23]

Вспоминая впоследствии на страницах «Былого и дум» тяжкое время, когда он вынужден был пережить крах многих надежд и иллюзий, Герцен заметил, что его спасала тогда от отчаяния «религия личностей, вера в двух-трех, уверенность в себя, в волю человеческую».[24]

---

[23] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т. М., 1954—1966, т. 6, с. 120.
[24] Там же, т. 10, с. 171—172.

Преодолев кризисное состояние, Герцен нашел новые теоретические обоснования для своей веры в будущее. В частности, опорой этой веры послужило глубокое диалектическое осмысление русского исторического процесса, которое он выразил в работе «О развитии революционных идей в России» (1859). За внешней мертвенной неподвижностью русской общественной жизни он увидел вечное борение противоположных социально-политических тенденций, постепенное, но неуклонное возрастание сил «юной» России, оппозиционной по отношению к самодержавному режиму. Однако и в этот период антропологические идеи продолжали играть важную роль в системе аргументации писателя. С этой точки зрения показательна авторская позиция Герцена в «Былом и думах». С нескрываемым пристрастием изображал он людей своего кружка («наших»), посмевших в самое глухое время проявить поразительную духовную самобытность, нравственную крепость, органическое влечение к братским отношениям между людьми. Тем самым Герцен стремился увлечь своих читателей нравственной красотой этого человеческого типа, вызвать убеждение в том, что жизнь этих людей представляет собой истинную человеческую норму, а воодушевляющие их надежды — самые естественные человеческие стремления.

Сам факт существования в тяжелые николаевские времена этих прекрасных людей, сумевших в неблагоприятных обстоятельствах осуществить «естественную» потребность человеческой природы — «жить во все стороны»,— сознается Герценом как проявление обнадеживающих потенций русской действительности: «Это нисколько не обеспечивает будущего, но делает его крайне *возможным*».[25]

В период общественной реакции в России 80-х годов, преодолевая все чаще охватывающие его скептические настроения, Лесков также пытается найти опору для защиты высших нравственных ценностей в отдельной личности. Не случайно он так же, как и Герцен, тяготеет к литературной форме жизнеописания, часто основывающегося к тому же на документальных источниках (мемуары, записки). Обращаясь к конкретной истории отдельной личности, писатель выверяет потенциал ее сил и возможностей в противостоянии расчеловечивающему духу времени. Это стремление Лескова извлечь из разнообразных жизненных историй некий «теоретический» смысл отчетливо обнаруживается в его рассказе «Инженеры-бессребреники». Автор предваряет биографии основных героев замечанием о том, что судьба их «имеет общий интерес... для уяснения современных разномыслий по поводу мнений о значении школы и о независимости человеческого характера» (8, *232*).

---

[25] Там же, т. 9, с. 46.

Лесков, как и Герцен, выделяет в поведении своих любимых героев момент внутренней свободы, которой, по его убеждению, располагает человек даже в условиях самой неблагоприятной социально-исторической действительности, ставящей его перед соблазном нравственной и духовной капитуляции.

Выступая убежденным защитником идеи духовной свободы лица, Лесков, как и Герцен, опирается в своих жизнеописаниях на традиции древнерусской агиографической литературы, которую каждый из них по-своему ценил. Не случайно свой ранний рассказ «Легенда» Герцен стилизует под «житие», а Лесков в 80-х годах пишет статью «Древнерусские жития как литературный источник», в которой доказывает, каким живым и благотворным является постоянный контакт новой русской литературы с ее «первоисточником» (среди писателей, непосредственно черпающих в ней идеи и образы, упомянут и Герцен). Многие свои литературные легенды Лесков строит на сюжетах патериковых рассказов.

Исследуя оригинальную концепцию человека в древнерусской литературе, Е. Н. Купреянова справедливо утверждает, что доверие к человеку как существу по самой своей природе «духовному», имеющему возможность выбора между добром и злом, а потому и нравственно ответственному, имело огромное значение для развития нравственного и художественного сознания на Руси. С этой постановкой в дневнерусской литературе кардинальнейшей проблемы общественной нравственности (свободы выбора) и связывает исследовательница неизменный интерес к ней таких русских писателей, как Пушкин, Герцен, Толстой, Достоевский. [26]

Подхватывая идею доверия к человеку, Лесков наделяет некоторых своих любимых героев не только изначальной теплотой сердца, природной жалостливостью, способностью к самопожертвованию, но и возможностью такого духовного роста, благодаря которому человек оказывается равен пророку по мощи своего порыва к праведнической справедливости, по ясновидению, по безграничности высоких помыслов. В развитии этой темы Лесков как бы соприкасается с Пушкиным («Пророк»). Со свойственным ему демократизмом Лесков наделяет высшей мерой человеческих возможностей «мелкотравчатого героя» Алексашку Рыжова (рассказ «Однодум»).

Герой этого рассказа, испытав все тяготы сиротского детства, познав за время своего ученья у дьяка только самые азы грамоты, самостийно совершает затем восхождение к высотам духа, в котором он обретает поистине державную независимость. Служба в «пешей почте», во время которой Алексашка Рыжов должен был идти «один через леса, поля и болота» (6, *213*), благоприятствует свободному проявлению задатков его

---

[26] Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Указ. соч., т. 71.

натуры. Следуя им, он и становится уже в юношеские годы оригинальным правдоискателем, «судией», творящим в своем пустынном одиночестве суровый и бескомпромиссный суд над «крепкими».

Верный действительности в изображении сложного процесса развития народного сознания, Лесков показывает, что его герой облекает свой суд над сильными мира сего в форму религиозной проповеди. Кроме почтовой сумы он носит с собой еще другую, в которой лежит книга, «имевшая на него неодолимое влияние. Книга эта была библия» (6, *214*). Именно ее читает и перечитывает Рыжов и на ходу, и на отдыхе, ее словами — словами грозного пророка Исайи, шлет проклятия «крепким».

Лесков обращает особое внимание на самобытный подход Однодума к библии. «Конечно, во всем этом было много оригинального,— замечает автор. — Рыжов, например, знал наизусть все писания многих пророков и особенно любил Исаию, широкое боговедение которого отвечало его душевной настроенности и составляло весь его катехизис и все богословие» (6, *214*). Основу этой настроенности, как явствует из контекста рассказа, создали «сиротские думы» Рыжова, которые медленно вызревали в нем в одиноких странствиях под влиянием его собственного жизненного опыта и «под живым впечатлением всего, что встречал, что видел и слышал» (6, *213*). Именно в силу глубокой выношенности и выстраданности эти думы Рыжова входят в такой органический сплав с огненными речами Исайи, что самозабвенно выкрикивая их «встречь ветру», Однодум становится почти вровень с любимым им библейским пророком, обретая сознание своего бесконечного могущества.

Возникающее у читателя впечатление почти полного перевоплощения Однодума в легендарного пророка усиливается благодаря намеренной авторской стилизации пейзажного фона этой сцены под библейский. «Его слушали дуб и гады болотные, а он сам делался полумистиком, полуагитатором в библейском духе,— по его словам, „дышал любовью и дерзновением“» (6, *215*).

Высокие правила, которые создает для себя Рыжов «на библейском грунте»,— это, в концепции рассказа, результат энергических усилий его собственной души, устремленной к истине и справедливости. Прирожденный демократизм солигаличского философа обнаруживается, в частности, в том, что его любимым пророком оказывается именно Исайя, который, по библейской легенде, гневно клеймил ханжество богачей, угнетающих бедняков, и стяжал себе огромный авторитет в народе заступничеством за обиженных.

Отвага мысли Однодума, дерзающего рассуждать о высших вопросах мира духовного, становится особенно очевидной, если сопоставить раздумья этого героя (как они отразились на страницах его дневника) с самосознанием лирического героя неко-

торых «Дум» Кольцова (сам Лесков говорит, что, будь Рыжов человеком не философской, а поэтической складки, из него выработался бы поэт типа Бернса или нашего Кольцова). Как бы изнемогая под тяжестью неотвязных вопросов, герой Кольцова признается в своей человеческой слабости, раскаивается в желании приблизиться к пониманию высших таинств вселенной, заявляет о готовности вообще покинуть сферу мысли, предпочтя ей сферу веры и молитвы.

Подсеку ж я крылья
Дерзкому сомненью,
Прокляну усилья
К тайне провиденья!
Ум наш не шагает
Мира за границу;
Наобум мешает
С былью небылицу.
(«Неразгаданная истина»)

Интересно вспомнить в этой связи другой тип народного сознания, который воссоздает Достоевский в образе Макара Долгорукого («Подросток»). В отличие от героя Кольцова странник Достоевского не терзается ощущением неразрешимости обступающих его со всех сторон загадок и тайн. Наоборот, ему отрадно соприкосновение с ними, так как ощущение их непостижимого величия приближает его к богу. Довольствуясь сознанием божьего могущества, Макар Долгорукий заранее отказывается от намерения постичь эти тайны с помощью ограниченного в своих возможностях человеческого рассудка.

Герой Лескова чувствует и ведет себя иначе. Он активнее и дерзновеннее, он больше берет на себя, чем упомянутые литературные герои. «Высший духовный комфорт» Однодума составляет «философствование о высших вопросах мира духовного и об отражении законов того мира в явлениях и в судьбах отдельных людей и целых царств и народов» (6, *226*). Причем записи на страницах его журнала свидетельствуют о том, что ему не раз удавалось прозреть последствия тех или иных исторических событий. Он выдерживает тяжкую и опасную, чреватую гонениями роль прорицателя. Интересно, что оригинальные записи Однодума, соединяющие чистоту этического чувства, мудрость и ребяческую наивность, вызывают у европейски образованного Ланского подозрения насчет «источников», из которых черпает этот доморощенный философ свое вольномыслие. Рыжов осуждает налоги на естественные, природные блага, необходимые всем людям, и в то же время считает необходимым наложить подать на всякую роскошную вещь. Его рассуждения совпадают с социально-утопическими идеями европейских мыслителей. Мера политической дерзостности солигаличского философа выявляется и из судьбы, постигшей его громаднейшую, по свидетельству рассказчика, рукопись: ее листы после

смерти Однодума были изведены на оклейку стен или, может быть, и сожжены «во избежание неприятностей, так как это сочинение заключало в себе много несообразного бреда и религиозных фантазий, за которые тогда и автора и чтецов посылали молиться в Соловецкий монастырь» (6, *226*).

Как ни велики духовные и нравственные силы лесковских «праведников», важным условием их жизнестойкости в рамках существующей действительности во многих рассказах писателя выступает патриархальная целостность русского общества. Часто действие в этих произведениях отнесено в довольно далекие времена, отличие которых от «нынешних» намеренно подчеркивается писателем.

Лесков далек от романтической идеализации русской старины. Напротив, с присущей ему «тихой язвительностью» он изображает характерную для отошедшей эпохи русской жизни надменность губернских сановников и «притрепетность» склоняющегося перед ними провинциального общества. Однако Лесков дорожит тем, что в изображаемую им эпоху естественные человеческие связи еще не были окончательно порваны и даже человек, так или иначе выламывающийся из своей среды, воспринимался в этом мире пусть с некоторой настороженностью, но все-таки как свой, тутошний, который в случае грозящей ему беды может быть взят и под защиту. Характерные для многих рассказов Лескова обороты: «он у нас...», «у нас на Руси...», «На Руси все православные знают...» указывают на относительную целостность уходящего в прошлое мира русской жизни.

Инерция этой целостности весьма ощутима в рассказе «Однодум». Как это ни парадоксально, ригоризм, бескомпромиссность солигаличского квартального не только не отделяют его от сограждан, но и в известной мере сближают с ними. Городские чиновники, как это явствует из их реплик, видят в нем не только блажного, у которого «ум через библию помешался», но и человека замечательного. В глубине души они отдают ему должное, даже восхищаются и гордятся им. Фраза-рефрен: «Он у нас такой-этакий» звучит в рассказе то как осуждение, то как восхваление героя.

Незавершенность процесса общественной дифференциации дает себя знать и в относительно благополучной судьбе Однодума. Столкнувшись с упрямой «бескасательностью» квартального, городничий и протопоп воздвигли было на него «едкое гонение», но, узнав, что он всего-навсего библии начитался, тут же отступились от Рыжова и предоставили его самому себе. «На Руси все православные знают,— замечает по этому поводу рассказчик,— что кто библию прочитал и „до Христа дочитался“, с того резонных поступков строго спрашивать нельзя; но зато этакие люди что юродивые,— они чудесят, а никому не вредны, и их не боятся» (6, *222*).

Даже после переполошившего все умы и сердца дерзновенного поведения Рыжова в церкви при встрече губернатора городские чиновники дружно вступаются за своего квартального перед Ланским, уверяя его в том, что их бедовик всего только библии начитался и через то расстроен. Да и сам Ланской при более коротком знакомстве с Однодумом оказывается снисходителен к нему, ибо «Ланской уважал в людях честность и справедливость и сам был добр, а также любил Россию и русского человека, но понимал его барственно, как аристократ, имевший на все чужеземный взгляд и западную мерку» (6, *227*). Более того, убедившись в редкостном благородстве Рыжова, следующего простому правилу: быть всегда на своем месте, Ланской представляет его к «рыцарской награде» — ордену, дарующему дворянство. Правда, эта акция не сообщает рассказу Лескова идиллического конца: носить орден Рыжову, достигшему к этому времени самых почтенных лет, не на чем, его бессменное служебное платье вконец обветшало. Да и Однодум, не уважающий институт власти, встречает эту награду министра с мягкой, но снисходительной улыбкой: «чудак, чудак!» (6, *242*).

Отблеск былого единства русского мира еще лежит на изображаемых Лесковым в рассказе лицах и событиях, смягчая неизбежные конфликты, оберегая их развитие от драматической развязки. Поэтизируя начала взаимного понимания и родства людей, пусть в редуцированном виде, но еще проявляющие себя в жизни его героев, и противопоставляя их духу отчуждения, воцарившемуся в современности, Лесков по существу жаждет внушить своим читателям влечение к тому же идеалу социальных отношений, о торжестве которого мечтал Достоевский. «Истинное обеспечение лица,— утверждал писатель устами Зосимы,— состоит не в личном уединенном его усилии, а в людской общей целостности».[27]

Та же тенденция показать обаяние человеческих отношений, основанных на началах товарищества, «взаймоверия» и не требующих для доказательства своего существования никакой «форменности», ярко выражена в рассказе Лескова «Несмертельный Голован».

Лесков тщательно выписывает в нем бытовой фон, на котором развивается действие, патриархальный уклад глубинного русского уголка, народные устои его жизни. Намеренно «остранняя» еще существующие на окраине провинциального Орла, но уже уходящие в прошлое отношения, Лесков заставляет читателей увидеть их глазами человека нового времени, судьи. С презрением к «глупости» и «дикости» народной рассказывает он приехавшему к нему племяннику, как во время новых застроек окраин города, пострадавших от недавнего пожара,

[27] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч., т. 14, с. 276.

обнаружилось, что с незапамятных времен люди ставили там себе дома, покупали и продавали их, обходясь без каких-либо документов. «Домик и местишко до этой поры переходили из рук в руки без всякого заявления властям и без всяких даней и пошлин в казну, а все это, говорят, писалось у них в какую-то „китрать“...» (6, *390—391*), которая хранилась у верного человека. «Правда, что никаких споров по праву владения не было, но все это не имело законной силы, а держалось на том, что если Протасов говорит, что его отец купил домишко от покойного деда Тарасовых, то Тарасовы не оспаривали владенных прав Протасовых; но как теперь требовались *права,* то прав нет...» (6, *391*).

Последним хранителем этой тетради оказался Голован, нравственный авторитет которого среди всего орловского населения был непререкаем. Патриархальное недоверие простых людей к каким бы то ни было формам опосредствованных отношений, требующих для своего оформления юридических процедур, с очевидностью обнаруживается в следующем разговоре «дяди» с орловскими стариками:

— «Это Голован, выходит, был у вас что-то в роде нотариуса?..

Старик улыбнулся и тихо молвил:

— Из-за чего же мотариус? Голован был справедливый человек.

— Как же ему все так и верили?

— А как такому человеку не верить: он свою плоть за людей с живых костей резал» (6, *392*).

Легендарный ореол, в котором предстает здесь личность Голована,— еще один знак того, что в патриархальном уголке власть нравственного авторитета выше официальной власти. В отличие от рассказывающего эти «анекдоты» судьи, писатель явно дорожит простыми и ясными, чисто нравственными основаниями, сообразно с которыми долгое время регулировались бытовые отношения в патриархальной среде.

В таком отношении к прошлому Лесков близок Гоголю, которого также привлекала в стихийно-демократической жизни запорожской Сечи «упрощенность государственной власти, ее патриархальная прямота, именно отсутствие письменных законов, связанных с неизбежным появлением законников и толкователей».[28] Законы здесь заменены здравым смыслом и обычаем.

В отличие от славянофильски настроенных литераторов Лесков не пытается удержать прошлое; с присущим ему «трезвомыслием» он ясно видит необратимый характер происходящих

---

[28] Лотман Ю. М. Истоки толстовского направления в русской литературе 1830-х годов. — Учен. зап. Тартуского ун-та (Труды по русской и славянской филологии), 1962, вып. 5, с. 52.

в русской действительности перемен, но в былых формах общежития людей он поэтизирует тот момент их единения на собственно человеческих началах, который представляется ему, как и Толстому и Достоевскому, прообразом будущих идеальных человеческих отношений.

Сколь ни велика вера Лескова в личности, имеющие глубокие корни в пластах исконной народной жизни, взору писателя открывается и власть исторических обстоятельств, ограничивающих созидательные возможности героев-праведников.

Лесков с необыкновенной тщательностью выписывает все детали, воссоздающие «самый образ и давление времени», в котором приходится жить и действовать его «праведникам». Увлекаясь, он сплошь и рядом создает такие пространные исторические экспозиции к действию, которые приобретают в его произведениях чуть ли не самостоятельное значение. Благодаря пристальному вниманию Лескова ко всем подробностям окружающей его главных героев исторической и социально-бытовой обстановки, в его рассказах, несмотря на общую жизнеутверждающую тенденцию всего рассматриваемого цикла, выявляется глубокое непримиримое противоречие между главными героями, носителями подлинной человечности, и действительностью, не позволяющей в полной мере реализовать самые глубокие нравственные и духовные их потребности.

Непосредственнее и очевиднее всего это противоречие обнаруживает себя как посторонняя герою-«праведнику» сила существующего порядка вещей, ставящая на пути его деятельности неодолимые внешние препятствия. Так, по приказу свыше один за другим оставляют Кадетский корпус («Кадетский монастырь») воспитатели, сумевшие оказать столь смелое и упорное сопротивление духу деспотизма и нивеляторства, который воцарился в обществе с наступлением эпохи реакции после подавления декабристского восстания. Уходит со службы в те же «глухие» николаевские времена, которые Герцен назвал моровой полосой русской истории, Николай Фермор («Инженеры-бессребреники»), отчаявшись утвердить в инженерной среде принципы чести. Подвергается жестокому наказанию несчастный солдат Постников, поступившийся своим служебным долгом во имя долга человеческого.

Таким образом, трагические судьбы тех, кто посмел дело своей жизни исполнять как дело своей души, обвиняют действительность, непримиримо враждебную сущностным интересам человека.

Однако, исследуя диалектику отношений героя и среды, Лесков не ограничивается изображением этого несоответствия между высотой помыслов своих любимых героев и общим уровнем действительности.

Он показывает, что сила обстоятельств не только подрывает возможность действования героя-«праведника», но и неизбежно

ведет к известной деформации самой его личности, не позволяя ему осуществить свое призвание. Этим обусловлен особый, весьма изменчивый по своей тональности комизм, присущий рассказам рассматриваемого цикла. Герои их то и дело сближаются автором с Дон-Кихотом.

По отношению к «праведникам» это весьма мягкий комизм, выявляющий главным образом меру присущей многим из них ребяческой наивности.

Так, в рассказе «Однодум», поведав читателю о том, как повел себя «библейский чудак» Рыжов в роли квартального, сколько разумных реформ произвел он в первый же день своего «посвящения в крепкие», какого благостного порядка он добился, используя самые простые патриархальные способы «внушения», автор, сознающий всю утопичность его намерений, не может не подтрунить над поразительной безмятежностью героя, не ведающего о возможных последствиях своих нововведений, которые не могут не вызвать противодействия властей; «День провел Рыжов хорошо, а ночь провел еще лучше...» (6, *219*).

Еще более откровенно эта добродушная ирония дает себя знать в следующем библейски торжественном по своей лексике заключении, подытоживающем первые результаты деятельности Рыжова в роли начальствующего лица: «И учредилось это дело, как указал Рыжов, и было оно приятно в очах правителя и народа, и обратило к Рыжову сердца людей благодарных... Словом, все шло хорошо и обещало покой невозмутимый, но тут-то и беда: не сварился народ — не кормил воевод,— ниоткуда ничто не касалося, и, кроме уборки огорода, не было правителю прибылей ни больших, ни средних, ни малых» (6, *219*). Так, еще до начала хитроумных военных действий городничего и протопопа против неберущего квартального, благодаря этому озорному и насмешливому тону рассказчика, выявляется вопиющая несовместимость высоких воззрений Рыжова с неписанным, но непреложным законом, сообразно с которым осуществляет себя в России власть сильного.

Лесков непосредственно подхватывает мотивы гоголевского «Ревизора», о чем свидетельствует и прямая реминисценция из этой комедии. Говоря о взяточничестве как распространенном явлении государственной практики тех времен, рассказчик поясняет: «Без этого „донимания“ невозможно было обходиться, и даже сами вольтерианцы против этого не восставали. О „неберущем“ квартальном никто и не думал, и потому если все квартальные брали, то должен был брать и Рыжов. Само начальство не могло желать и терпеть, чтобы он портил служебную линию. В этом не могло быть никакого сомнения и не могло быть о том никакой речи» (6, *218*). Пронизывающая этот исторический комментарий насмешливая ирония автора направлена уже в адрес действительности.

И в дальнейшем повествовании ирония автора сохраняет свою двойную направленность: на героя, сохраняющего верность своему высокому, добровольно принятому «посвящению», и на действительность, в которой ему приходится осуществлять свое назначение.

Комизм отдельных положений рассказа «Однодум» проистекает из того, что Рыжов порой совершенно не желает взять в расчет общественные нормы. Городских обывателей, ожидающих приезда губернатора, — «второго лица в государстве», приводит в ужас поведение Однодума, который отказывается сменить свой затрапезный полумужицкий костюм на новый, сшитый по общему требованию на деньги богатого откупщика. А согласившись облачиться во взятые на прокат парадные белые рейтузы, безмятежно садится в них на шлагбаум, только что окрашенный «во все цвета национальной пестряди, состоящей из черных и белых полос с красными отводами...» (6, *234*). Затем «самообладающий квартальный» в испорченном костюме невозмутимо стоит на своей почтовой телеге, скачущей впереди губернаторской коляски.

Однако вся эта тщательно выписанная писателем буффонада встречи Ланского в несравненно большей степени обнажает несовершенство общественных отношений, чем умаляет достоинство героя, допустившего житейскую оплошность. Лесков намеренно утрирует в этих эпизодах наивность своего героя, его пугающую других чиновников бескомпромиссность, чтобы через призму свойственного ему «высшего» взгляда на вещи показать «противоестественность» господствующих официальных установлений.

Эпизод с перепачканными краской белыми рейтузами Однодума в контексте рассказа — это еще и озорная выходка самого автора, который в патетические моменты сюжета намеренно вводит фарсовые ситуации, мгновенно снижающие их величественность и серьезность. В этом анекдотическом эпизоде с испорченными «штанцами», к добыванию которых было приложено так много общественных усилий, человеческое, житейское, простое противостоит господствующей в обществе искусственной регламентации, ложному величию одних и жалкой «притрепетности» других. Через описание всех несообразностей поведения Однодума, пугающего сограждан своеобычностью поведения, все время проступают уровень самой действительности, в рамках которой великое и малое, значительное и ничтожное, страшное и смешное постоянно и легко меняются местами. Смелый поступок Рыжова, при всем честном народе заставившего надменного Ланского склонить голову, входя в храм, — это и акт «дерзновенного бесстрашия» (6, *216*), как его аттестует «рассказчик», и вместе с тем лишь забавная история.

Не разделяя наивной надежды своего героя устыдить «крепчайших», писатель в то же время судит действительность с

высоты свойственных этому «библейскому социалисту» представлений о равенстве и справедливости. Постоянно соотнося с ними свое поведение, Однодум значительно обгоняет свое время и поэтому выглядит только «замечательным чудаком».

Именно потому, что попытки Рыжова поступать сообразно «своим библейским воззрениям» обнаруживают непримиримость его идеалов с действительностью, становится ясно, что никакой гармонии в его жизни быть не может. То противоречие ее, которое вначале предстает как комическое, потенциально тяготеет перейти в драматическое или даже трагическое противоречие. Над ним с самого начала его скромной деятельности квартального витает призрак неблагонадежности. Своеобычное поведение Рыжова внушает вышестоящим чиновникам опасения насчет свойственного ему «загадочного политического образа мыслей», да и самое православие его кажется сомнительным. Дневник Однодума, с некоторыми записями которого знакомится Ланской, заставляет и этого образованного сановника заподозрить Рыжова в знакомстве с крамольными общественными учениями, увидеть в нем чуть ли не политически опасного оппозиционера.

Таким образом, как и в ранней своей газетной статье о русских дон-кихотах, Лесков, раскрывая внутреннюю логику развития праведнического характера, снова вольно или невольно приходит к мысли о том, что в перспективе своего движения это характер бунтарский, несовместимый с существующими политическими формами жизни, узаконивающими неравенство и неправду. Не случайно Однодум и не скрывает перед Ланским своего неуважения к властям, которые «ленивы, алчны и пред престолом криводушны» (6, *240)*.

Движимый демократическим инстинктом герой-«праведник» в рассказах Лескова в поисках высшей истины и справедливости неминуемо влечется к идеалу равенства и братства, т. е. социалистическому идеалу, и оказывается в оппозиции к официальной государственности. Позже, утверждаясь в своем критическом отношении к институтам современного ему русского государства, Лесков напишет Л. Толстому: «В „Новом завете“, оказывается, не только есть места, косвенно указывающие на довольно презрительное равнодушие Христа к заботам о подчинении властям, но там есть, *прямое* указание, что Христа *озабочивает, чтобы упразднить всякое начальство,* и *всякую власть и силу,* и что без этого дело его здесь не кончится»[29].

В то же время, верный своей привычке «оглядеть» изображаемый характер не с одной стороны, а со многих его сторон, Лесков раскрывает подчас парадоксальное сочетание в личности праведнического склада активного, дерзновенно-энергиче-

---

[29] Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М., 1962, с. 547 (Письмо Лескова Л. Н. Толстому от 1 VIII 1891 г.).

ского, бунтарского начала и начала такого самоограничения, аскетизма, смирения, которое граничит с юродством. Подобные крайности осмысляются писателем как естественное порождение русской действительности, ее контрастов и несообразностей. Желая быть верным избранному для себя нравственному принципу, «бескасательный» квартальный вынужден научиться жить на 10 рублей в месяц. На такие деньги, как об этом резонно говорит Ланской, «овцу прокормить нельзя» (6, *238*). Да и сам Однодум заявляет, что в остроге «сытей едят». И в то же время он и не думает высказывать по этому поводу недовольство. «Беру,— говорит он в разговоре с губернатором,— в месяц десять рублей, а не знаю: как это — много или мало.

— Это немного.

— Доложите государю, что для лукавого раба это мало.

— А для верного?

— Достаточно» (6, *239*).

И заверяет недоумевающего Ланского: «Если иметь великое обуздание, то и с малыми средствами обойтись можно» (6, *239*).

«Великое обуздание», которому добровольно подверг себя Однодум,— это почти подвижничество юродивого. Всю жизнь он прожил с семьей на хлебе и воде, всю жизнь проходил в одном и том же полосатом бешмете да в простой крестьянской шапке. Это крайнее самоограничение и дает Рыжову внутреннее право на обличение «крепких».

Лесков не идеализирует уровня сознания своего героя. Мысль солигаличского квартального, едва познавшего азы грамоты, при всей гуманистической высоте его устремлений, неизбежно оказывается ограниченной и однонаправленной. С чуть приметной добродушной иронией автор сообщает, что единственной книгой, которую прочитал Однодум, была Библия: «Развитие Рыжова было уже совершенно закончено, и наступало время деятельности, в которой он мог приложить правила, созданные им себе на библейском грунте» (6, *215*).

Как и у юродивого, главная сила Рыжова в свойственном ему обостренном чувстве справедливости, в сердечной проницательности, граничащей с ясновидением, в непогрешимом нравственном чутье. Поэтому-то многие из его предсказаний и пророчеств сбываются. Однако русская жизнь дает этому «библейскому социалисту» слишком мало простора для осуществления его праведных устремлений, поэтому рассказ о нем — это не только легенда о его гражданском бесстрашии, но и скорбная история его «задохнувшейся в тесноте удивительной силы» (6, *216*).

В этом рассказе скрытая дисгармоничность жизни его главного героя еще не переходит в трагизм. Относительное благополучие судьбы Однодума истолковывается автором и как некое чудо русской жизни и более всего как проявление спасительной для этого героя инерции патриархальной целостности

этой жизни, благодаря которой все опасные столкновения «вольнодумца»-квартального с «властью крепких» амортизируются. Даже власть предержащие лица оказываются здесь способными явить милость чудаку, поражающему их своим праведническим стоицизмом.

В других рассказах Лескова соотношение сил героя-«праведника» и общества, все более теряющего под напором буржуазности прежние нравственные устои, существенно изменяется. По мере приближения к современности русская общественная жизнь предстает взору писателя все более изобилующей разного рода драматическими коллизиями, что ограничивает в его рассказах стихию доброго комизма. Положение праведника в этой хаотической действительности, где «все перебуровилось», где уже утрачена естественная теплота человеческих связей, представляется писателю куда более зыбким и непрочным, чем в прежние времена. Как бы ни ограничивал чистый сердцем человек уровень своих требований к действительности, контакт с ней постоянно провоцирует его отступничество от высоких принципов или, напротив, активное противоборство с господствующим порядком. Но теперь уже это противоборство ведет к гибели героя-«праведника».

Именно такова драматическая коллизия в рассказе «Инженеры-бессребреники».

Оттеняя активный характер главного героя рассказа Николая Фермора, человека «с гражданскими добродетелями», желающего «внести посильную долю правды и света в жизнь» (8, *253*), Лесков сопоставляет его жизненный путь с биографиями его старших товарищей по училищу, которые в критическую минуту жизни решили отойти от царящего зла и уйти в монастырь. «Борец более смелый еще подрастал» (8, *241*),— замечает автор, противопоставляя их пассивной добродетели донкихотскую отвагу главного героя своего повествования. Однако исход благородной попытки героя «помужествовать» за воплощение в жизнь высоких нравственных начал заранее предрешен.

К трагической развязке его борьбы со средой ведет, прежде всего, хрупкость характера самого Фермора, личности иного склада, чем такие чисто народные типы, как Однодум или Голован. В отличие от них Николай Фермор — характер романтический, не имеющий никакой жизненной закалки, в своем порыве к идеалу он идет исключительно от прочитанной книги, от высокой утопической мечты, а не от самой жизни. С первых шагов своей самостоятельной деятельности герой обнаруживает ребяческую наивность, отсутствие житейского такта.

Эти уязвимые черты Фермора тем более осложняют его судьбу, что ему приходится жить и действовать в окружении людей «железного века», не способных явить милость и доброту. В их среде молодой романтик, горячо и страстно отстаивающий благородство и бескорыстие, предстает белой вороной,

вызывающей всеобщее осуждение и насмешки. С большим участием к благородному юноше прослеживает автор все перипетии борьбы Фермора, которые неизбежно влекут героя к трагическому концу.

В атмосфере нарастающей обостренности противоречий между молодым идеалистом и окружающей его бездуховной средой «донкихотство» Фермора быстро «переходит в трагизм» (8, *262*).

Сомнения, в здравом ли уме Однодум («Что же он ...вероятно, в помешательстве?» (6, *237*),— спрашивал Ланской, пораженный дерзостностью его поступка), рассеялись за счет общей благорасположенности к этому герою. Окружающие Фермора люди бестрепетно объявляют его сумасшедшим. Сюжет рассказа как бы развивает ситуацию, намеченную в монологе Чацкого: «Теперь пускай из нас один ...из молодых людей найдется враг исканий...» Продолжая традиции Грибоедова и Герцена в развитии темы высокого безумия, Лесков передает историю «удивительной болезни» Фермора так, что за нею обнаруживается аномалия самой русской действительности, травмирующей героя разорванностью человеческих связей, атмосферой «гадостности».

При таком осмыслении трагической судьбы Фермора в структуре рассказа повышается роль сцен, изображающих фантасмагорический мир русской действительности, ошеломляющий Фермора своими парадоксами. Добродушный комизм, с каким были представлены ранее отцы города Солигалича, «воздвигшие» было «едкое гонение» на своего квартального, но затем благодушно отступившиеся от него, сменяет социальная сатира, направленная на бездуховный, потребительский мир холодного эгоизма и своекорыстия.

Архиерей Антоний Рафальский, к которому обращает Фермор свою душевную исповедь, вместо того, чтобы укрепить его страждущий дух, стремится усыпить его своими увещеваниями, примирить его со злом и цинизмом. Еще более равнодушен к душевной драме Николая Фермора его инженерный начальник, который, узнав о его энтузиазме на службе, относит своего нового подчиненного к категории «молодых выскочек». Подобно герою сатирической хроники «Смех и горе», Николай Фермор со всех сторон оказывается окружен своего рода «чертовыми куклами», подменяющими людей. В этом ужас его положения. И поэтому бесплодными остаются все попытки вылечить его смятенный дух медицинскими средствами. Они вызывают только естественное ожесточение Фермора, который в момент насильственного медицинского осмотра обнаруживает опасную «дерзостность», порицая, подобно Однодуму, без исключения все власти. В атмосфере николаевской России человек кроткой и любящей души, Николай Фермор, именно в силу своей честности, брезгливого отношения к повсеместному взяточничеству,

неизбежно становится лицом «неудобным на службе», опасным бунтарем, от которого спешат избавиться всеми возможными средствами.

Горький взгляд Фермора на жизнь не изменяется, когда помочь ему берется сам Николай I, с которым несчастного случайно сводит судьба.

В отличие от всех других начальствующих лиц царь как будто бы проникается искренней симпатией к своему рыцарски честному подданному. Он обещает страдальцу свое высочайшее покровительство, внимание лучших врачей, а главное — сулит ему такую службу, где тот якобы будет «в состоянии никого не бояться и служить честно» (8, *274*). Как в сказке, после долгих злоключений судьба героя может будто бы счастливо перемениться, поскольку он встречает «доброго царя».

Однако с прозорливостью юродивого Николай Фермор сознает скорбную необратимость своей трагической судьбы и даже сострадает высочайшему покровителю, не сознающему всей призрачности обещаний:

«— Кто же меня защитит?

— Я тебя защищу.

Фермор побледнел и не отвечал, но левую щеку его судорожно задергало» (8, *274*). Тайный смысл этой его нервной реакции угадывается из последующей реплики царя:

«— Или ты и мне не веришь?

— Я вам верю, ваше величество, но вы не можете сделать то, что изволите так великодушно обещать.

— Почему?

...Он (Фермор. — *И. С.*) весь задрожал и нервным голосом ответил:

— Виноват, простите меня, ваше величество: я не знаю почему, но ...не можете ... не защитите» (8, *274*).

На этом ответе Фермора автор кончает главу, придавая тем самым особое значение только что высказанному убеждению своего героя.

Последующее развитие событий подтверждает справедливость скептических слов Фермора, опрометчиво воспринятых царем за признак его болезни. Как и следовало ожидать, никакой счастливой метаморфозы с Фермором, обласканным царем, не происходит. Придворные врачи, которым велено вылечить несчастного, стремятся только убрать его подальше с глаз царя. Поэтому вскоре они отправляют его лечиться за границу. С этого момента жизнь теряет для Фермора всякий смысл, и он бросается за борт везущего его корабля. Мера всеобщего равнодушия к нему проявляется в том, что этот отчаянный поступок его остается некоторое время никем не замеченным. На фоне такого трагического конца милость венценосного самодержца, оказанная Фермору, выглядит весьма сомнительной. По логике рассказа царь не может ее явить сам и как человек,

душа которого поражена тем же всеобщим недугом равнодушия (раз позаботившись, он надолго упускает больного из поля своего зрения), и как начальствующее лицо, которое на каждом шагу дает себя обманывать ближайшим ко двору чиновникам, не замечая того, что живет в атмосфере всеобщей лжи и продажности.

Еще более тяжким оказывается положение другого праведника, «умного и исправного» солдата Постникова, который и на караульном посту близ Зимнего дворца не смог остаться равнодушным к человеческому несчастью, не смог снять с себя в этой крайней ситуации бремя ответственности за судьбу другого человека, заглушить голос своей совести. После мучительной нравственной борьбы между служебным долгом и состраданием часовой не выдержал и покинул свой пост.

Последствия этого его самоотверженного поступка так тяжки для Постникова, что автор начинает свой рассказ прямо «с конца»: «Событие, рассказ о котором ниже сего предлагается вниманию читателей,— предуведомляет он их,— трогательно и ужасно по своему значению для главного героического лица пьесы, а развязка дела так оригинальна, что подобное ей едва ли возможно где-нибудь, кроме России» (8, *154*). Такое вступление заранее готовит читателя к тому, что в центре рассказа окажется не столько личность самого несчастного Постникова, совершившего подвиг самоотвержения, сколько окружающий его мир русской жизни, с его строго регламентирующими поведение людей предписаниями, социальными канонами и установлениями, начисто пренебрегающими интересами конкретной личности. Совершив свой героический поступок, Постников превращается в рассказе в лицо страдательное, с этого момента ему остается только ждать своей участи, инициатива действия переходит в руки тех, кто и представляет этот противостоящий ему официальный мир русской государственности.

Лесков намеренно вкладывает в уста этих людей слово-лейтмотив «беда». Это знак ситуации, в условиях нормальной действительности естественно побуждающей людей к близости и единению, а в данном случае контрастно выявляющей полную извращенность в изображаемом мире человеческих связей и отношений.

Со словами о беде является к дежурному офицеру Миллеру испуганный унтер-офицер:

«— Беда, ваше благородие, беда!

— Что такое?!

— Страшное несчастие постигло!

Н. И. Миллер вскочил в неописанной тревоге и едва мог толком дознаться, в чем именно заключалась „беда“ и „страшное несчастие“» (8, *115*).

Теми же словами называет случившееся происшествие и Н. И. Миллер — офицер с так называемым «гуманным»

направлением» (8, *155*), тотчас посылая тревожную депешу своему батальонному командиру подполковнику Свиньину, в которой он просит его как можно скорее приехать и всеми мерами «пособить совершившейся страшной беде» (8, *159*). «Несчастным делом» называет историю с часовым, оставившим свой пост для спасения утопающего, и строгий службист Свиньин (8, *168*). «Куда теперь скакать? К кому бросаться? У кого искать помощи и защиты?» (8, *162*), — в отчаянии думает Свиньин в поисках выхода из тупика.

В отличие от мучений Постникова, который истерзался сердцем за другого, незнакомого человека, страх и отчаяние офицеров, в том числе не чуждого гуманности Миллера (будущего генерала и директора Лицея) — это страх, переживаемый каждым из них за себя, за свою «служебную линию», за интересы дальнейшей служебной карьеры, для которой произошедший инцидент представляет серьезную опасность. Судьба солдата, которому угрожает «военный суд, а потом гонка сквозь строй шпицрутенами и каторжная работа, а может быть даже и „расстрел"» (8, *157*), не трогает этих людей и не берется в расчет при обдумывании планов действий. О Постникове они вспоминают исключительно как о человеке, нарушившем служебный долг и тем самым поставившем их перед опасностью «страшных неприятностей», «против которых ничего нельзя ни возражать, ни оправдываться» (8, *159*). Начальствующие лица пекутся только о том, чтобы данное происшествие не получило огласки во дворце. Особенно активен подполковник Свиньин, питающий честолюбивые замыслы в завершение хорошо начатой карьеры оставить свой портрет в галерее исторических лиц государства Российского. Именно этот опытный «службист», тип личности которого более всего отвечает духу времени, и выискивает хитроумный ход, который приносит начальникам Постникова почти фантастическую удачу. Обер-полицмейстер генерал Кокошкин, к которому обратился за помощью Свиньин, надеясь на его «удивительный многосторонний такт», действительно находит ловкий способ направить события в безопасное русло, движимый опять-таки не каким-либо гуманным чувством, а мелким чувством удовлетворенного тщеславия: ему было приятно, что обратились именно к нему, а не к великому князю Михаилу Павловичу (на это и рассчитывал Свиньин).

Итак, опасность, что дело дойдет до государя устранена. «Теперь, кажется, мы можем вздохнуть спокойно» (8, *168*), — удовлетворенно замечает Свиньин, рассказывая Миллеру, как умно повернул Кокошкин все дело, объявив спасителем утопавшего случайного самозванца. Однако эта благополучная развязка приводит вдруг к самым неожиданным последствиям для истинного спасителя пострадавшего — рядового Постникова. По приказу неумолимого Свиньина его подвергают экзекуции — наказанию перед строем двумястами розог.

Быстро сменяющие друг друга ситуации, иллюстрирующие, с одной стороны, истинную человечность и с другой — враждебный ей дух «холодного и бесстрастного эгоизма и безучастия»,[30] выявляют страшные размеры, которые приняли в русской жизни процессы отчуждения личности. Понятие долга в сфере этой ложной, не имеющей нравственного оправдания действительности, противоестественно отделилось от своего носителя — человека, всегда имеющего, по убеждению писателя, неотменные обязанности перед другим человеком. Собственно человеческие отношения заменены здесь отношениями служебной субординации, нивелирующей личность, требующей от нее только автоматического послушания.

Лесков показывает, как государственная машина превращает в марионеток даже добрых по природе и гуманных «по направлению» людей. Сохраняющиеся в глубине души каждого из них мягкость и сострадание, готовность понять и защитить другого,— все это по господствующим общественным представлениям — лишь опасная слабость, большое неудобство для службы. Подполковник Свиньин, например, попрекает Миллера его «гуманерией» (8, *161*), которая ни на что не пригодна в военной службе. А позже он наказывает его за мягкость тем, что именно ему поручает организовать экзекуцию над Постниковым.

В контексте рассказа примечательно то, что, совершая все эти действия, «службист» Свиньин сохраняет постоянную внутреннюю оглядку на государя: мысленно представляя его возможную реакцию на доклад о случившемся, он уверен в том, что «государь, конечно, рассердится и непременно скажет полковому командиру, что у него „слабые офицеры", что у них „люди распущены"» (8, *160*). И этот «покор слабостью... останется несмываемым пятном на его, Свиньина, репутации» (8, *161*).

Таким образом, как и в других рассказах Лескова рассматриваемого цикла, царь не представляет исключения среди прочих начальствующих лиц, но, напротив, во многом именно он задает тон тем бездушно-казарменным отношениям, которые усваивают все его подчиненные.

Более того, эти извращенные представления о добре и зле, силе и слабости, которые определяют действия службиста Свиньина, поддерживает в рассказе и авторитетное лицо, представляющее уже не светскую, а церковную власть — владыка, который неожиданно проявляет интерес к этой истории, слухи о которой просочились в общество.

К удивлению самого Свиньина, заматерелого в своих армейских понятиях, но еще не утратившего способности в иной час взглянуть на вещи с другой стороны, владыка не находит

[30] Лесков Н. С. Пигмей. — Полн. собр. соч. в 36-ти т., т. 3, 3-е изд. Спб., 1902, с. 108.

в том, как он обошелся с Постниковым, ничего предосудительного и данной ему властью освобождает его совесть от последних сомнений на этот счет. Слово владыки оказывается не «праведным», как можно было бы этого ожидать, а лукавым и жестоким словом, оправдывающим совершенную несправедливость. Хитроумно спекулируя нравственными постулатами из священного писания и из воинского устава, он вовсе не заботится об интересах высшей справедливости, о благе «малых сих», а только своекорыстно защищает status quo, существующий порядок вещей, корпоративные интересы начальствующей касты. Высказывая расхожий взгляд крепостника, владыка заявляет, что наказание на теле простолюдина не бывает губительным и не противоречит ни обычаю народов, ни духу писания, что «лозу гораздо легче перенесть на грубом теле, чем тонкое страдание в духе» (8, *173*). Итак, «духовный пастырь» опять выступает у Лескова в роли «обиралы духовного». Церковная власть оказывается так же бесчеловечна, как и власть светская.

На фоне всеобщей нравственной деградации личность солдата Постникова еще более вырастает в ее человеческом величии. Он один противостоит в этом рассказе тем людям, которые, занимая определенную ступень на лестнице социально-иерархических отношений, в той или иной степени поступились своей человеческой сущностью. Вера автора снова обращена к подобным Постникову «прямым и надежным людям», сохраняющим человечность и в условиях «расчеловечивающей» действительности. «Такие люди, стоя в стороне от главного исторического движения, как правильно думал незабвенный Сергей Михайлович Соловьев, *сильнее других делают историю*» (6, *347*), — утверждает Лесков в другом своем рассказе («Кадетский корпус»), повествующем о тех же николаевских временах. Так же и в этом рассказе писатель отказывает подполковнику Свиньину в его претензиях на роль личности исторической и возводит на пьедестал истинного величия человека из «дворовых господских людей» (8, *156*) — солдата Постникова.

Этот исполненный воинственного демократизма взгляд Лескова очень близок тому, который выражал его великий современник Л. Толстой, утверждавший, что для понимания истории мы должны совершенно изменить предмет наблюдения, оставить в покое царей, министров и генералов и перенести взгляд на простых людей. Поведение этих людей — «бесконечно малых элементов исторического процесса» — в конечном счете и определяет ход событий. В соответствии со своей философией истории Л. Толстой-романист больше доверяет биографиям, дневникам, письмам, чем официальным историческим источникам. Так же поступает и Лесков, многие рассказы о «праведниках» имеют своим основанием предание, быль, мемуары частных людей.

Как ни значительна сила обстоятельств, теснящих лесковских «праведников», каждый из них, подобно Ивану Северьянычу Флягину («Очарованный странник»), на свой лад следует исповедуемому им принципу: «толцытеся!», находя в себе силы «одействорять» свои непосредственные человеческие побуждения и душевные порывы.

Этой стороной своего духовного облика «праведники» Лескова, по признанию М. Горького, повлияли на формирование его концепции Человека.

Выделяя в письме к молодому К. Федину самые существенные моменты этой концепции, Горький писал, что человек дорог ему «своей волей к жизни, своим чудовищным упрямством быть чем-то больше себя самого, вырваться из петель тугой сети исторического прошлого, подскочить выше своей головы»[31]. Говоря о литературных влияниях, способствовавших вызреванию этой его оптимистической концепции, он в первую очередь признавал влияние Лескова, который показывает «людей более значительных», чем герои многих известных европейских романистов, «вовсе не потому только, что они — наши русские, а потому, что они больше люди».[32]

---

[31] Федин К. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., 1962, с. 311.
[32] Там же, с. 312.

## ПОЗДНИЕ РАССКАЗЫ И ПОВЕСТИ

В конце 80-х — начале 90-х годов в атмосфере усиливающегося общественного кризиса, предшествующего первой русской революции, резко нарастает критицизм Лескова, которому претят «каторжные махинации ужасной реакции» (11, *417*), разнузданность стяжательских страстей, дух цинизма.

Заново решая в это время вопросы общественно-литературного самоопределения, Лесков отдает предпочтение не поиску «праведных», а сатирическому обличению существующего порядка вещей, власти «крепких», лицемерия и ханжества «князей церкви», многообразных проявлений «оподления» современной ему общественной среды.

«...А писать хотелось бы смешное,— замечает он в письме к Л. Толстому от 28 июля 1893 г.,— чтобы представить современную пошлость и самодовольство» (11, *554*). В письме от 8 апреля 1894 г. Лесков заявляет, что он не может теперь «показывать живущего во святая-святых» и считает главной своей задачей «остаться выметальщиком сора, а не толкователем талмуда».[1]

С не свойственной ему ранее резкостью ополчается Лесков в это время против «задухи» современной ему русской жизни: против церкви, утратившей живой дух веры («Полунощники», «Зимний день...»), против разного рода апологетов русской отсталости («Загон»), против ретивых и самодовольных охранителей существующего порядка, достигших необыкновенного искусства в плетении хитроумных интриг против передовой интеллигенции («Административная грация», «Заячий ремиз» — оба произведения по цензурным соображениям при жизни Лескова напечатаны не были).

[1] Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М., 1962, с. 588.

В центре многих его поздних произведений — процессы крайней нравственной деградации, которые он наблюдает в самых разных слоях современного ему общества. Так, в повести «Полунощники» (1891), события которой связаны с деятельностью Ивана Кронштадтского, изобличаются спекуляции на страданиях и несчастиях людей, стяжательство, торговля «благодатью». Возле «святого отца» собралась целая артель жуликов, ловко управляющих его действиями. Вакханалия торжествующего обмана бросает свой уничижительный отсвет и на личность самого священника. Как открывается рассказчице Марье Мартыновне, сопровождающим лицом прославленного чудотворца выступает некий «певец», который «всегда у него при локте состоит» и «все аккордом делает» (9, *168*). За известную мзду он искусно организует «толпучку» вокруг «провидца» таким образом, что открывает ему ход только к одной карете и силой впихивает его туда.

Иронизируя над наивностью и неразвитостью людей, уверовавших в сверхъестественное могущество этого служителя церкви, писатель намеренно изображает его усталым стариком, путающимся в полученных им приглашениях и пожертвованиях, позволяющим теснящимся вокруг него проходимцам везти его совсем не в те дома, где он обещал быть. «Получила и везу», — говорит о нем Марья Мартыновна, как будто речь идет вообще не о человеке, а о неком товаре, который ей удалось ловко перекупить для своих господ (9, *183*).

Ограниченность этого «выдающегося», как называет его Марья Мартыновна, проповедника особенно очевидно обнаруживается в его столкновении с чистой и смелой девушкой из богатой купеческой семьи, пренебрегающей обычными интересами житейского преуспеяния, желающей жить по высшему нравственному закону любви и добра.

Узнав о ее конфликте с домашними, «святой отец» не только ничего не предпринимает для того, чтобы поддержать страждущий дух девушки, но, наоборот, прилагает все усилия к тому, чтобы его сломить. Несравненно более легко устанавливается его контакт с матерью Клавдиньки, испуганной странностью поведения дочери. Он понял старушку, обласкал и успокоил: «Молитесь, верьте и надейтесь, и она будет такая ж, как все» (9, *189*). Именно с позиций этой тривиальной житейской морали (быть такой, как все) духовный наставник и ведет свой последующий диалог с Клавдинькой, не желающей внимать его плоским «назидациям» в духе расхожих истин. Становой, который позже по приказу начальства является в дом Степеневых, проявляет куда более такта. «Простите меня, вы праведница», — говорит он девушке, стыдясь той роли, которую принужден играть (9, *212*). В отличие от него знаменитый священник не щадит достоинства своей собеседницы. Тон его разговора с ней бесцеремонно императивен, а порой сбивается на допрос,

более приличествующий полицейскому, чем духовному лицу. По ходу беседы он теряет свое первоначальное состояние великодушного спокойствия и позволяет себе в адрес Клавдиньки все более резкие и бранчливые замечания. «Какое пустомыслие!» — восклицает он по поводу ее вегетарианских пристрастий (9, *192*). «Просто мракобесие! ...Вы, может быть, и собственности не хотите иметь?» (9, *192*) — провоцирует он девушку на политические высказывания, не без основания заподозрив ее в социалистических устремлениях. С грубой прямолинейностью истолковывая все ее ответы, знаменитый проповедник не поднимается над обывательским уровнем понимания ее убеждений и образа жизни. Безусловная нравственная победа в этом поединке остается за Клавдинькой, которая, несмотря на все испытанные ею «терзательства», находит возможным от души пожалеть этого человека, поражаясь ложности роли, которую он для себя избрал. «Как же, мама... какое значение на себя взять: какая роль!... Люди видят его и теряют смысл... бегут и давят друг друга, как звери, и просят: денег... денег!! Не ужасно ли это?» (9, *202*).

В рассказе «Зимний день. Пейзаж и жанр», который из-за остроты своего социального содержания при жизни писателя не перепечатывался (1894), Лесков с еще большей беспощадностью живописует тьму и мрак существования современного ему общества. «Пейзаж и жанр» в этом рассказе составляет быт петербургского барского дома, все обитатели которого оказываются оплетены тиной грубой чувственности и житейского расчета.

С щедринской беспощадностью изображает Лесков процесс морального распада большой дворянской семьи. Все самые естественные человеческие связи — узы родства, дружбы, любви — давно утрачены или извращены. Сюжет рассказа изобилует ситуациями, с очевидностью обнажающими алогизм и патологическое безобразие подобной жизни, ее животный примитивизм.

За внешне дружескими отношениями двух немолодых дам, ведущих друг с другом долгий и как будто бы доверительный и непринужденный разговор, открываются отношения «по ремеслу», а ремеслом оказывается служба в полиции.[2]

Хозяйка дома лицемерно предупреждает свою родную племянницу об опасности «проговориться» в присутствии гостьи, но сразу после ухода девушки принимает совет написать донос на курсы, где учится Лидия, дабы обеспечить за собой получение наследства от расположенного к ней родственника.

Сын хозяйки Валериан, молодой человек, студент, оказывается в связи с ее гостьей, стареющей женщиной, и, спекули-

[2] О «тайнописи» Лескова в этом рассказе см.: Бухштаб Б. Я. Тайнопись позднего Лескова. — В кн.: Творчество Н. С. Лескова. Курск, 1977, с. 79—92.

руя на ее безрассудной страсти к нему, заставляет ее добывать для него большие суммы денег. А гостья, боясь потерять его расположение, шантажирует дядю Валерия — старого генерала, посылая к нему с просьбой о деньгах своего больного мужа, которого некогда они вместе обманывали.

Более того, над этой героиней рассказа нависает тень возможного с ее стороны не только нравственного, но и уголовного преступления: не случайно она не выносит каких-либо упоминаний о чем-либо персидском и как только слышит это слово, зеленеет и впадает в тяжкую истерику. Персидский порошок не раз упоминается Лесковым в рассказе «Полунощники» как средство для истребления клопов и в более широком смысле как отрава, которую берет на вооружение Марья Мартыновна, готовая из-за денег на любые услуги, в том числе человека «под полотно положить» (9, *150, 215*). В «Зимнем дне» в разговоре с матерью Валериан также говорит о персидском порошке, которым нынче травят ростовщиков (9, *440*). Вероятно, слова о персидском порошке — намек на самые темные деяния гостьи. Кое-что зная о «ремесле» этой дамы, горничная в разговоре с Валерианом зло называет ее Камчаткой (9, *452*), утверждая, что она заслуживает того, чтобы ее туда отправили.

Мать Валериана оказывается в курсе его позорных интриг и, ничему не удивляясь, обнаруживает лишь чисто практический интерес к тому, куда он поместит полученный капитал.

Итак, перед нами люди, давно освободившиеся от требований «доброго идеала», и именно потому беспредельно циничные во всех своих отношениях и поступках, погрязшие в атмосфере «проклятого беспутства» (9, *434*).

Верный своему принципу показывать человека прежде всего в отношении к тому делу, которое может стать или становится его жизненным призванием, Лесков и в этом рассказе ставит акцент на том, к чему и как определили себя его герои. Ответ на этот вопрос лишний раз демонстрирует всю меру отклонения их жизни от «естественной нормы» (категория «естественной нормы», которую активно использует в своей творческой практике Лесков, сближает его художественное миросозерцание с миросозерцанием Чехова): обе женщины, изменив своей женской природе, избрали своим ремеслом службу в секретной полиции. Не случайно, когда они говорят о недопустимо критическом взгляде Лидии на современную Россию, лица обеих дам принимают «не женское, официальное выражение» (9, *423*).

Хозяйский сын Валериан «дошибает», по меткому слову дяди, университет. Давно утратив чувство чести, он, как и герои щедринской «Современной идиллии», нарочно создает себе репутацию игрока и мота, уверенный, что это может сослужить ему «службу при новом курсе» (9, *441*), ибо «прослыть мотом и кутилой — это значит обнаружить в себе известную благонадежность» (9, *441*).

Кузина Олимпия, которая живет большей частью за границей и посвящает себя различным «вопросам», также имеет подозрительные связи с полицией. С их помощью она устраивает на хорошую должность балбеса-племянника. Вопреки традициям русской дворянской интеллигенции, она так формулирует свое жизненное кредо: «Это совсем не наша обязанность, чтобы поставлять умы для всего света, а наше metier совсем иное, и оно все в том, чтобы насыпать соли на хвост всем, кто рвется вперед» (9, *448*).

Таким образом, изображаемый Лесковым процесс нравственного оподления современного ему общества оказывается нерасторжимо связан с «оподлением» политическим. В роли добровольных прислужников и приспешников реакции в рассказе выступают люди, лицемерно апеллирующие к «русским началам», к теплоте патриотического чувства. «Мы, русские, все тепло верим» (9, *431*),— патетически заявляет хозяйка дома, вызывая тем самым крайне саркастическую реплику своего «непутевого» брата: «Да, мы теплые ребята!» (9, *431*). «Танта Олимпия» также произносит риторические фразы о «Святой Руси», которая есть «сила мира» (9, *447*). В среде этих людей только один старый генерал, сам порядком опустившийся, промотавший все свое состояние и растерявший семью, сохраняет способность к трезвой самооценке. Выслушав от своих собеседниц много укоров в адрес «толстовцев», он горячо возражает обеим сразу: «...эти, как вы их кличите,—«непротивленыши», или «малютки», все чему-то противятся, а мы, которые думаем, что мы сопротивленцы и взрослые,— мы на самом деле ни на черта не годны, кроме как с тарелок подачки лизать» (9, *432*).

Вместе с тем все эти члены дворянского семейства, как и их слуги, горничная и кухарка, оказываются во власти грубых чувственных влечений. Все они погружены в «дела природы» (9, *455*).

В истолковании Лескова столь позорное состояние людей культурного слоя — неизбежное следствие утраты высших целей жизни, освобождения от всяких нравственных обязательств, нравственной податливости всем опустошающим сердца поветриям времени.

В 80—90-х годах процессы нравственного оскудения, «голод ума, голод сердца и голод души» (9, *295*) Лесков наблюдает и в народной среде.[3] Однако в ней эти процессы, на его взгляд, вызваны прежде всего ужасающей бедностью, задавленностью и темнотой русского мужика. В рассказе «Импровизаторы. Картинки с натуры» (1892), изображая одного из тех темных простолюдинов, которые во время холерной эпидемии считали, что

---

[3] Об изменении общей концепции народной жизни в позднем творчестве Лескова см. также: Анкудинова О. В. Идейно-творческие искания Н. С. Лескова 90-х годов. Автореф. канд. дис. Харьков, 1975, с. 10—15.

врачи народ отравляют, Лесков создает выразительный образ «порционного мужика» (9, *332*), являющего собой полную противоположность созданным им прежде характерам русских богатырей (Ахиллы, Ивана Северьяныча Флягина, Несмертельного Голована). Всем своим обликом этот «мужичонка» производит впечатление мелкоты и слабости. И с самого начала рассказа эти черты его получают социальное объяснение: «Запуган, знаете... бедность» (9, *333*),—говорит о нем хорошо знающий его местный лавочник.

Другим прозвищем мужика и вместе с тем обозначением его звания и жизненного положения оказывается слово «лишенный» (9, *333*). Именно так подзывает его к себе лавочник, желая представить своего знакомца рассказчику. И это слово (вспомним об «излишних» мужиках в «Соборянах») заставляет читателя увидеть в жалком, умалившемся до крайних пределов существе прежде всего жертву «силы вещей». Из дальнейшего рассказа лавочника становится известно, что «оголел» этот мужик с голоду и от обрушившихся на него в столицах несчастий: заработанные им деньги стащили у него в ночлежном приюте какие-то странники, разорение кормильца вызвало гибель всей его оставшейся в деревне семьи.

Портрет этого «ледащего» мужичонки — обвинение жизни, которая довела его до одичания.

Когда-то Лесков изображал в «Соборянах» «маленького человечка» — карлика Николая Афанасьевича, который сам отзывался о себе как о человеке слабом и ничтожном, более подобном зайцу, чем настоящему мужчине. Однако миниатюрность сложения Николая Афанасьевича не лишала его благообразия и изящества, и не один Туберозов, любуясь этим малым человечком, испытывал чувство светлого умиления.

Иное впечатление производит на всех вид «порционного мужика». «Да уж мал он очень,— отзывается о нем лавочник,— совершенно цыпленок или порционная стерлядка, которую делить нельзя, а надо всю сразу съесть... Амкнул — и нет его» (9, *332*). По существу, он давно потерял человеческое обличие. «Это был не человек, а какое-то движущееся ничто,— говорит о нем автор. — Это сухой лист, который оторван где-то от какого-то ледащего дерева, и его теперь гонит и кружит по ветру, и мочит его, и сушит, и все это опять для того, чтобы гнать и метать куда-то далее...» (9, *334*).

При виде его «человеку становится страшно за человека» (9, *335*) и трудно понять, «в чем же смысл этого существования?» (9, *334*).

Рассказ об этом исстрадавшемся крестьянине пронизан тем чувством «живости боли»,[4] которым наделил Щедрин в своей

---

[4] Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т., т. 16, кн. 1. М., 1974, с. 200.

сказке «Приключение с Крамольниковым» (1886) русского литератора, унаследовавшего многие черты духовного склада самого писателя.

Тем же чувством боли и сострадания проникнут рассказ Лескова «Продукт природы» (1893), в основу которого легли воспоминания писателя о переселении крепостных крестьян во времена его молодости. Крестьяне в этом рассказе — «жалкие и обездоленные люди» (9, *345*), низведенные обстоятельствами жизни до состояния «продукта природы». Замученные «вшивой болезнью», отпросившись с барок в баню, они безрассудно побежали обратно в родные орловские места. Однако стоило появиться на их пути чиновнику в форменной шинели с большой пряжкой, как все сорок человек мигом повиновались его приказу и тут же послушно перепороли друг друга. «Ах вы, сор славянский! Ах вы, дрянь родная! — поносит их в душе чиновник. — Пусть бы кто-нибудь сам третий проделал этакую штуку над сорока французами!.. Черта-с два! А тут все прекрасно... О, если бы у меня был орден! С настоящим орденом я бы один целую Россию выпорол!» (9, *354*). Разумеется, автор не разделяет этих пылких чувств тщеславного представителя власти, а видит в раболепстве народа горькое наследие «духовного крепостничества», власть которого еще не изжита в русской жизни. В такой трактовке психики простолюдина Лесков близок Гл. Успенскому («Волей-неволей»).

И тем не менее нельзя сказать, что взгляд позднего Лескова на современную ему русскую жизнь только горек и безотраден. О его двойственном отношении к ней говорит письмо писателя к П. К. Щебальскому от 15 января 1876 г., в котором он, жалуясь на многие удручающие его явления, все же утверждает: «... но это, конечно... не ад, потому что в нас еще живо стремление к высшему идеалу,— в аду, то есть в состоянии полного неисправимого падения, конечно, и этого не будет» (10, *440*).

Сколь ни «гадостна» в представлении Лескова значительно изменившаяся к худшему атмосфера русской жизни 80—90-х годов, все же и в это время, преодолевая скептические настроения, он продолжает верить в существование в русском обществе стремления к высшему идеалу, которое вопреки всему сохраняют в своей душе лучшие люди культурного слоя, сохраняет народ.

Поэтому не случайно в его произведениях этого времени, написанных в жесткой сатирической манере, снова возникают образы праведнически чистых людей, которые оказываются способными, вопреки возобладавшим в обществе процессам деградации и распада, сохранить чистоту души и совершать духовные подвиги. Это Клавдинька в «Полунощниках», тетя Полли и ее подруга англичанка Гильдегарда в «Юдоли», Лидия в «Зимнем дне».

Изображая этих милых его сердцу людей, писатель показывает, что теперь такие личности вызывают несравненно больше озлобления, ненависти и противодействия со стороны обывательского большинства, чем в прежние тихие и спокойные времена. С недоброжелательностью говорят о Клавдиньке Марья Мартыновна и ее собеседница Аичка в «Полунощниках». В «Юдоли» тетя Полли, появляясь в тяжкую годину народного бедствия в доме рассказчика, постоянно ощущает на себе неодобрительный взгляд его матери, не пропускающей случая высмеять или одернуть ее. В повести «Зимний день» хозяйку и ее гостью раздражает «либеральничанье» Лидии. «Все уловить нельзя,— недовольно итожит свое впечатление гостья,— но везде и во всем сквозит живая красная нитка» (9, *421*). Дядя Захар, вступаясь за племянницу, с укором говорит обеим собеседницам о Лиде и подобных ей девушках: «Вы к ним пристаете, их злите, а когда бедные девочки в нетерпении что-нибудь вам брякнут, вы это разглашаете и им вредите. По правде сказать, это подлость» (9, *428*).

Это состояние «войны», которое наблюдает Лесков, заставляет его внести новые акценты в обрисовку внутреннего мира изображаемых им людей, умеющих отстоять свою духовную самобытность.

Поэтому более чем когда-либо Лесков ценит теперь крепость характеров носителей высокого идеала, их «спокойную и самообладающую силу» (выражение Лонгфелло, впервые процитированное писателем в «Некуда» — 2, *525*).

Спокойно, мягко и мужественно противостоит Клавдинька («Полунощники») влиянию своей матери, которая пытается совлечь ее с избранной ею стези. С особым возмущением рассказывает Марья Мартыновна о том, что даже в день похорон своего жениха, близкого ей по мыслям человека, Клавдинька не плакала, не жаловалась на судьбу, а «села работать и завела еще школу, чтобы даром бедных детей учить» (9, *212*).

Тетя Полли («Юдоль»), знавшая в своей женской судьбе и минуты слабости, но «ушедшая от своего болота» (9, *291*), спокойно продолжает этот путь, не обращая внимания на суды-пересуды о ее прошлом. Вспоминая о нем, она предпочитает не каяться, а творить практическое добро простым людям, среди которых она живет. В ней обнаруживается талант искусного лекаря, и она терпеливо выхаживает больных крестьян.

Лидия («Зимний день») в расцвете своей молодости уходит из родной семьи, где царит хаос нравственных представлений и где все опасаются, что ее занятия на фельдшерских курсах могут повредить светской карьере ее братьев.

Изображая жизнь этих людей, Лесков освобождает их от следования какой бы то ни было теоретической доктрине. При

этом он не делает исключения даже для близкого ему толстовства. Серьезная и образованная Лидия, по словам тетки, «читает и уважает Толстого, но она не разделяет множества и его мнений, и ни с кем у нее нет ладу» (9, *415*). Услышав эту аттестацию, Лидия не возражает против слов тетки, а только поясняет свое отношение к толстовцам. На ее взгляд, сами они добрые, и много у них хорошо обдумано, но «они все говорят, говорят, и говорят, а дела с воробьиный нос не делают» (9, *416*).

И Лидия, и Клавдинька, и тетя Полли строят свою жизненную программу, в сущности, на одной идее деятельного добра. Все эти героини, несмотря на духовное одиночество, легко находят способы быть полезными, облегчая своим трудом положение простых и бедных людей. Тетя Полли со своей верной подругой спасает от голодной смерти многих орловских крестьян, бедствующих в неурожайный год. Лидия во время летнего отдыха приходит на помощь мужику-медвежатнику, который в 48 лет вдруг заболел ишиасом и чуть не пустил из-за этого по миру всю свою семью. По два раза в день девушка собственноручно массажирует поясницу этому несчастному и в результате спасает мужика и его родных.

Рассказывая об этой гуманной деятельности своих «праведников», Лесков изображает ее в двойном освещении. С точки зрения большинства окружающих их людей, все это не что иное, как вредная блажь, дурость, пустая фантазия, не имеющая точек сопряжения с общим течением русской жизни. Полемизируя с таким обывательским взглядом, автор обращает внимание читателей на то, что его любимые герои вершат свой путь без всякого душевного надрыва. И более того, именно это свободно избранное каждым из них жизненное назначение дарует им возможность испытать завидные для остальных состояния счастливой озаренности своей причастностью ко многим и многим теряющимся в бесконечности человеческим судьбам.

Таким образом, Лесков и в позднюю пору своего творчества, когда он сам выдвигает на первый план обличение действительности, продолжает уповать на благую человеческую природу, на предрасположенность человека к добру, на богатство «натуры», способной противостоять враждебным ей обстоятельствам. Как и в хронике «Захудалый род», он снова развивает на свой лад известную идею Тертуллиана о том, что душа по природе своей христианка. Поэтому грубые попреки приходского священника: «Так и нечего бредить о том, чтобы у нас все были равны» (9, *145*) не только вызывают несогласие Клавдиньки, но и причиняют ей почти физическую боль. Наблюдательная приживалка Марья Мартыновна так описывает реакцию девушки: «А она вся стынет, и виски себе трет, и шепотом говорит: „Бредят невольно“» (9, *145*). Без этого «бреда» ей стыдно и тоскливо жить (то же утверждал Достоевский, размышляя о самочувствии современного человека).

В «Юдоли» в ответ на поэтические слова тети Полли, размечтавшейся, глядя на звезды, о существовании иных, более совершенных и гармонических миров, мать рассказчика (в ту пору ребенка) замечает: «Но ведь это фантазия» (9, *298*). «Тетя ей не отвечала. — „Притом, мы все очень грешны, зачем нам мечтать так высоко!“» (9, *298*). «Тетя ее услышала и произнесла тихо: „Надо подниматься“» (9, *298*). А когда мать вышла, тетя Полли и ее подруга-англичанка, обнявшись, запели торжественный поэтический гимн, который поразил сердце слушавшего их ребенка тихой гармонией стройных звуков и простым смыслом дружественных слов.

Отсвет будущей гармонии, приближению которой служит деятельность тети Полли, лежит на всем ее облике. Поэтому, где ни появляется эта женщина, она всюду приносит с собой людям «непобедимую и никогда ее не оставляющую благородную веселость» (9, *292*).

«Фантазией» представляется в рассказе «Зимний день» хозяйке дома и ее гостье ригоризм Лидии, которая не спешит выходить замуж и посвящает себя трудам и заботам о больных и бедных людях. Говоря о прислуге Федóре, набравшейся тех же радикальных идей, что и Лидия, гостья говорит: «Да, она даже очень права, но ведь общество не так устроено, чтобы все по евангелию, и нельзя от нас разом всего этого требовать» (9, *414*).

Наблюдая в окружающей его действительности процесс поляризации духовных устремлений (с одной стороны, самый крайний эгоцентризм, с другой — героическая самоотверженность), Лесков дорожит любым проблеском будущего в настоящем. Поэтому-то столь мажорно звучат его слова о тех людях, в ком он видит провозвестников новых типов. Кончая повесть «Полунощники», автор замечает, что теперь он чувствует себя побогатевшим впечатлениями. Когда ему приходится идти ночью домой по темным купеческим улицам, он уже представляет себе за окнами, освещенными разноцветными лампадами, не одних только притворщиц «темного царства». Ему сдается, будто «там уже дышит бодрый дух Клавдиньки, дающий ресурс к жизни во всяком положении, в котором высшей воле угодно усовершать в борьбе со тьмою все рожденное от света» (9, *217*).

Верой в сильные и цельные характеры проникнуты и слова Лидии («Зимний день»): «Полноте, что это еще за характеры! Характеры идут, характеры зреют, — они впереди, и мы им в подметки не годимся. И они придут, придут! „Придет весенний шум, веселый шум!“... Мы живы этою верой!» (9, *418*). Известная некрасовская формула органично входит в этот жизнеутверждающий вывод.

Таким образом, подобно щедринскому Крамольникову, Лесков и в трудные годы «безвременья» «все силы своего ума и

сердца... посвятил на то, чтобы восстановлять в душах своих присных представления о свете и правде и поддерживать в их сердцах веру, что свет придет и мрак его не обнимет».[5]

В своих помышлениях о будущем писатель опирается не только на самосознание отдельных людей, опережающих свое время, но и на реальные черты народного миросозерцания. Поэтому особую группу среди его поздних произведений составляют те, которые повествуют о «живых и занимательных историях» (8, *8*), имеющих хождение в народной среде, о возникающих в ней слухах, анекдотах, легендах. «Эти истории,— заявляет Лесков,— как бы кто о них ни думал,— есть современное продолжение народного творчества, к которому, конечно, непростительно не прислушиваться и считать его за ничто. В устных преданиях или даже в сочинениях этого рода... всегда сильно и ярко обозначается настроение умов, вкусов и фантазии людей данного времени и данной местности. А что это действительно так, в том меня достаточно убеждают записи, сделанные мною во время моих скитаний по разным местам моего отечества...» («Старинные психопаты», 7, *450—451*).

Выявляя характерную трансформацию лиц и событий в народном восприятии и фантазии, Лесков далек от какой бы то ни было идеализации народа. Наоборот, он показывает порой драматические последствия отсталости крестьянского сознания.

Так, в рассказе «Пугало» (1885), который сам автор в одном из писем называет «полудетским, полународным» (8, *567*), Лесков изображает драматическую судьбу «доброго честного мужика» (8, *567*), прослывшего по всей кромской округе «ужасным человеком» (8, *10*), «престрашным разбойником» (8, *9*) и «лукавым колдуном» (8, *17*) только на том основании, что он был нелюдим, жил на отшибе и скрывал от посторонних глаз жену — дочь отставного палача, которую он «по нежной доброте сердца» (8, *53*) в свое время уберег от людской жестокости.

Однако другие бережно пересказываемые Лесковым истории, сказки и легенды свидетельствуют о неиссякаемых влечениях народа к отношениям, основанным на высших началах равенства, достоинства и справедливости. Как справедливо утверждает автор новейшей монографии о писателе В. Ю. Троицкий, «стремясь воссоздать жизнь в формах, присущих простонародному представлению о ней, Лесков в повествовании о действительных людях невольно приближается к сказке как к жанру, в котором „дает себя знать не инерция среды, а силы наступательные и главным образом духовные“».[6]

Так, в «Печерских антиках» писатель внимательно прослеживает, как «лепится» народной фантазией образ легендарного

---

[5] Там же, с. 201.

[6] Троицкий В. Ю. Лесков-художник. М., 1974, с. 32. — В. Ю. Троицкий в приведенном высказывании цитирует работу Д. Лихачева «Внутренний мир художественного произведения» — «Вопр. лит.», 1968, № 8, с. 80.

заступника за бедных отставного полковника Кесаря Степановича Берлинского.

В народе ходят слухи о том, как он не убоялся в трудной житейской ситуации обратиться за помощью к самому царю, проявив при этом независимость характера, достоинство, гордость. Рассказчикам этих историй импонирует, очевидно, смелость его просьбы, его граничащий с фамильярным свободный дружеский тон. На деле, как специально оговаривает автор, в отношениях с властями этот человек был «предусмотрителен и, может быть, даже искателен, простолюдины же толковали это совсем иначе» (7, *161*). Вслушиваясь в эти толки, Лесков обнаруживает в народном сознании при всей его патриархальной неразвитости и младенческой наивности ту же самую жажду человечности, которая пронизывает его собственное творчество. Единство гуманистических устремлений, которые он выявляет в народных сказах, молве, преданиях, по его убеждению,— известное ручательство того, что подобные стремления — не пустые фантазии, возникающие в сознании «поврежденных», а выражение коренных потребностей внутренней жизни народа, которые рано или поздно должны быть поэтому удовлетворены практикой его исторического бытия.

С намеренной резкостью сталкивая в своих поздних произведениях нравственное безобразие действительности «банковского периода» и красоту поэтической грезы о будущем братстве людей, Лесков с новой пристальностью взгляда исследует возможности «духовного и умственного роста» (9, *496*) самого рядового, обыкновенного человека, неразвитое сознание которого опутано многими предрассудками окружающей среды. С наибольшей глубиной эту чрезвычайно актуальную для 80—90-х годов проблему духовного возрождения, просветления «темняка» он поднимает в сатирической повести «Заячий ремиз» (1894).

Как и в хронике «Смех и горе» (1871), трагическая изломанность судьбы ее главного героя — провинциального станового Оноприя Перегуда, закончившего жизнь в сумасшедшем доме, осмысляется здесь как естественный «продукт» той фантасмагорической общественной атмосферы, в которой происходит становление его личности, формируются его первые понятия и стремления, совершается его должностное служение. Сострадая своему «обремизившемуся» герою, писатель создает многоликий сатирический образ «чертовой круговерти» русской жизни, «оболванивающей» даже тех людей, которые значительно превосходят Перегуда умом, образованностью и житейской опытностью.

В этом мире все сдвинулось с места, перестало отвечать своему истинному назначению, приобрело уродливо-карикатурный облик. Поэтому биография Перегуда, рассказанная им самим, изобилует дурными случайностями и парадоксами. По воле случая он рано покидает родительский дом и получает

образование в архиерейском хоре, где его учат, «как принца» (9, *522*), на сокращенный манер. Окончив этот оригинальный воспитательный курс, Оноприй Перегуд выходит в жизнь человеком наивного, ограниченного сознания, верноподданным «болваном», послушно затвердившим стереотипные оценочные формулы в духе охранительной идеологии. В силу нового случайного стечения обстоятельств он вступает в должность станового и первое время успешно справляется с ней. Однако незаметно для себя под влиянием растлевающей атмосферы времени — атмосферы «ужасной реакции», политического «доносительства», карьеризма — Оноприй Перегуд оставляет свои прямые обязанности (преследование конокрадов) и переносит все свои усилия на то, чтобы отличиться на более «почетной» политической стезе — на стезе ловли «новых людей», «потрясователей основ», «сицилистов». Ему не дают покоя лавры попа Назарки, получившего за свое усердие на этом поприще правительственную награду.

По художественной логике повести, играя «на повышение», Перегуд мельчает как человек, теряет свои наиболее привлекательные качества (простодушие, смелость, беспечность), совершает ряд нелепых поступков. В довершение всех своих неудач ослепленный своей «безумной мечтой», он принимает за опасного врага правительственного агента, арестовывает его и тем самым дает возможность скрыться настоящему «потрясователю», каким оказывается его собственный кучер. «Прощай, болван! Жди себе орден бешеной собаки!» — кричит ему на прощание лихой Теренька (9, *577*) и бросает его одного в темном лесу.

Слово «болван», которое столь резко звучит в этой кульминационной сцене,— это слово-лейтмотив, играющее очень важную роль в повествовании. Первоначально Лесков так и предполагал назвать повесть «Игра с болваном» (9, *642*). Это слово много раз употребляется в «Заячьем ремизе» как бранная кличка, которую часто заслуживает Перегуд. В то же время оно получает в контексте произведения сложное нравственно-философское осмысление в духе гуманистических идей великого украинского философа Г. Сковороды.[7] Как о том свидетельствует уже заимствованный Лесковым из его сочинений эпиграф к повести, термин «болван» означает в ней человека непробужденной духовности, ограниченного в своем существовании интересами «животного благоволения», не осознавшего еще своей «божественной» природы, которая обязывает его к неустанному поиску истинного призвания.

Сохраняя веру в благую природу человека, особенно человека простого, со свойственным ему простодушием и непосред-

---

[7] Об этом см.: Анкудинова О. В. Лесков и Сковорода (к вопросу об идейном смысле повести Лескова «Заячий ремиз»). — «Вопр. рус. лит.», 1973, вып. 1, с. 71—77.

ственной впечатлительностью, Лесков дарует своему незадачливому герою возможность, дойдя до геркулесовых столпов глупости, опамятоваться, сбросить с себя тяжелое бремя чуть не сгубившей его «безумной мечты», доверительно отнестись к окружающим его «хорошим людям», в которых он раньше склонен был видеть опасных политических злоумышленников.

Сумев одолеть в себе «болвана», Перегуд в повести уже не может исполнять прежнюю должность полицейского чиновника, защищающего основы самодержавного государства. Как и в других своих поздних произведениях, Лесков здесь весьма критичен по отношению к институту власти: вопрос о самоопределении героя ставится альтернативно: он должен сделать выбор между двумя взаимоисключающими назначениями — хорошего человека и хорошего чиновника. К чести Перегуда, он теперь предпочитает первое.

Однако, изображая внутреннее преображение героя, Лесков далек от того, чтобы переоценивать его личностные силы. Он ясно видит неразрешимое противоречие между зарождающимися в душе прозревшего Перегуда собственно человеческими стремлениями и уровнем действительности, чрезвычайно ограничивающим возможности их конкретной реализации. Поэтому, как правильно пишет в упомянутой выше статье О. В. Анкудинова, в эпилоге лесковской повести нет атмосферы радостной гармонии духовного возрождения человека, которая ощутима в сочинениях Сковороды.

Судьба Перегуда трагична: за его озарением следует срыв в бред, а сам его подвиг есть одновременно и самоубийство. И все же финал повести, изображающий последнее жизненное деяние Перегуда, исполнен героической патетики. Это гимн во славу человека, который и в темени окружающих его жизненных обстоятельств возжелал «светить на весь мир» (9, *590*). Снедающая Перегуда жажда свободных и равных общественных отношений так велика в нем, что освобождает его от всякого страха смерти. В противоположность своей былой приниженности в последний час жизни он сознает в себе могущество творца, дарующего человечеству спасительный закон любви и добра. Смело и безоглядно осуществляет Перегуд свое «протягновение на подвиг». В страшную «воробьиную ночь», огненные сполохи которой наводят ужас и смятение на окружающих людей, «он ощутил, что его время пришло! Перегуд схватил из своих громаднейших литер Глаголь и Добро и вспрыгнул с ними на окно, чтобы прислонить их к стеклам, чтобы пошли отраженья овамо и семо» (9, *591*). Так с героической отвагой вершит он свое свободное самоопределение.

Таким образом, и в 80—90-х годах, ополчаясь против усиливающихся в это время в литературе тенденций к безыдейности, Лесков настойчиво обращает внимание читателей «к неотразимым вопросам в истории, философии и обыденной этике жиз-

ни» (11, *532*). Желая содействовать своим творчеством духовному пробуждению людей, теряющих истинные нравственные ориентиры, писатель неизменно поднимает на пьедестал тех своих героев, которые, вопреки требованию здравого смысла вступают в неравную борьбу за воплощение в жизнь высших нравственных идеалов. Авторская позиция Лескова по сути своей весьма родственна гуманистической тенденции народного эпоса, с которым его творчество имеет много точек непосредственного соприкосновения.

Пафос литературного труда Лескова органически сливается с этой исконной тенденцией народного эпоса, которую он пытается усилить, обогатить, сделать еще более жизнеспособной. В понимании задач искусства он подобен своим любимым героям — художникам из народной среды с их дерзостным желанием очеловечить даже звероподобное лицо, сдвинуть «гору» людской косности и равнодушия, преобразовать мир на началах высшей правды.

---

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ИБ № 529

*Столярова Ирина Владимировна*

В ПОИСКАХ ИДЕАЛА
(Творчество Н. С. Лескова)

Редактор *И. С. Яворская*
Техн. редактор *А. В. Борщева*
Корректоры *Н. М. Каплинская, М. В. Унковская*

Сдано в набор 18.07.78. Подписано в печать 15.11.78. М-07436. Формат 60×90[1]/16. Бум. тип. № 3. Гарнитура литературная. Печать высокая. Печ. л. 14,5. Уч.-изд. л. 15,54. Тираж 40 000 экз. Заказ № 96. Цена 93 коп.

Издательство ЛГУ им. А. А. Жданова. 199164, Ленинград, В-164, Университетская наб., 7/9.

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Гатчинская ул., 26.